تاريخ الفن الرحلي

تأليف

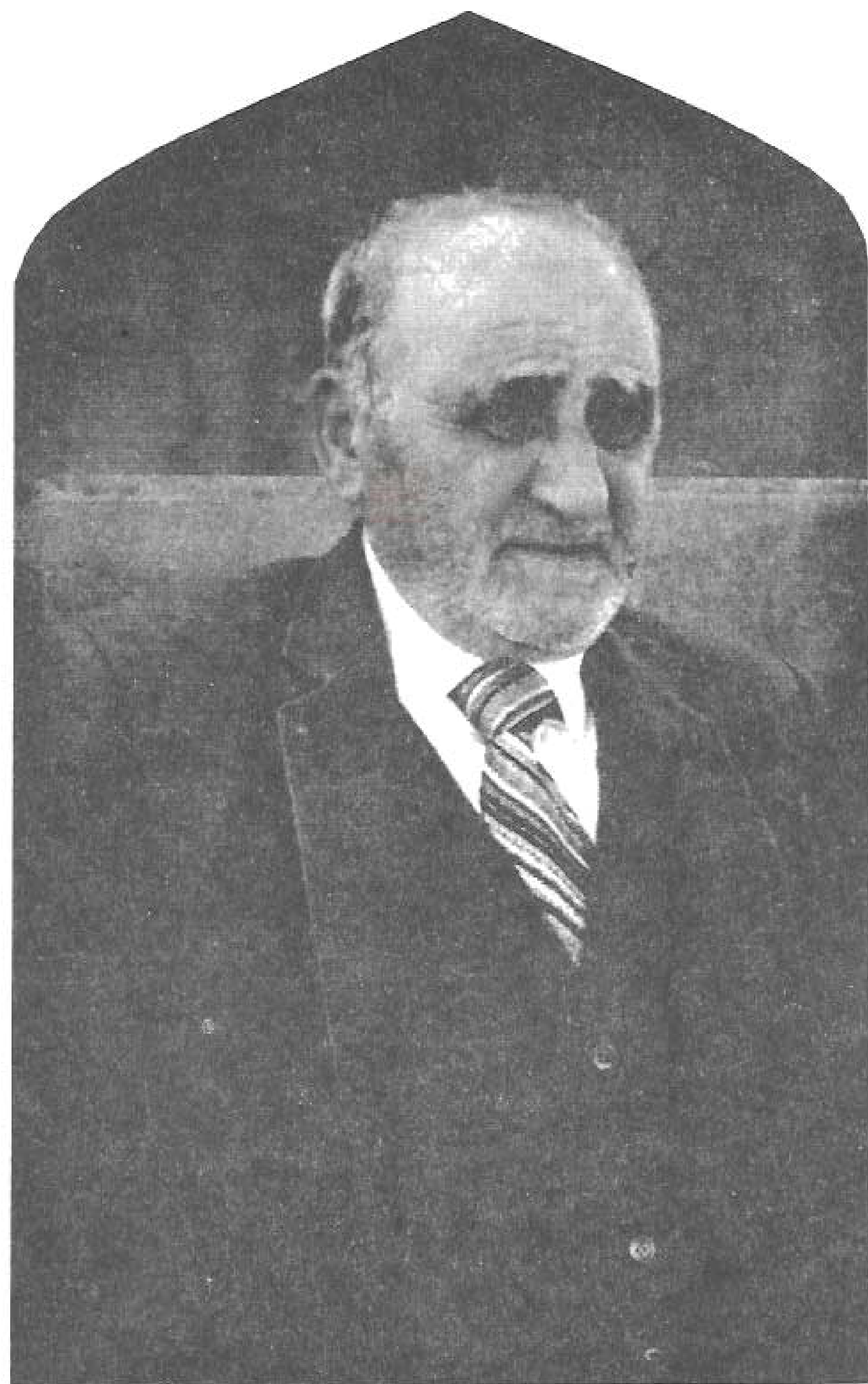
سعيد العسيلي

دار الزهراء

الطبعة الأولى

١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

صحّحَهُ وضبطهُ الحاج علي العُسَيْلي العاملي



المرحوم الحاج سعيد العسيلي (قدس)

بسم الله الرحمٰن الرحيم
وسلام على عباده الذين اصطفى

وبعد، فإن للشعر دوره الحيوي في إثارة المشاعر وإرهاق الأحاسيس، و «موسقة المعنى» بحيث يمنحه حركيةً في التصوّر، واهتزازاً في الوجدان، الأمر الذي يفسح له المجال للانسياب في داخل الشعور وعمق الروح.

وهذا هو الذي جعله الفن المنفتح على كل امتدادات المسيرة الإنسانية في مدى الزمن، فلا يخلو زمن من شاعر، ولا يبتعد بلد عن حركة الشعر في حياته العامة والخاصة.

وإذا كان الإنسان موسيقياً في أحاسيسه ومشاعره، فإن موسيقى الشعر كانت تلتقي بهذه الطبيعة الفنية فيه، ولذلك رأيت الناس يتناقشون الشعر بطريقة عفوية، ويحفظونه بشكل سريع، ويتداولونه في كل أمورهم ليستشهدوا ببيت هنا وبيت هناك، ليكون مثلاً يؤكد الفكرة حتى لا يناقشها سامعها، أو ليكون عنواناً ينفتح عليه الجميع، الأمر الذي جعل الجوّ الشعري في الذوق العام يصنع الشعراء من خلال ما يثيره في النفس من أجواء، ويحركه في الذهن من صور، ويوحي به في الخيال، من أخيلة وأحلام.

وهكذا تجد البلد الذي يكثر فيه تداول الشعر منتجاً للشعراء الذين

يولدون من حيوية الحركة الشرعية في الأجواء والاسماع، فيكتشف الإنسان الطاقة في نفسه، ويغذيها الجوّ بالروح والصور والخيال.

وصاحب هذا الكتاب شاعرنا الحاج سعيد العسيلي، هو من الشعراء الفطريين الذي ولد في «جبل عامل» المنطقة التي تتنفس شعراً، وتتحرك فناً، وتبدع علماً، وتنفح ديناً، وتتحدى جهاداً، وتوحي حباً ونقاءً وصفاءً، مما يجعل إنسانها الإنسان الذي يختزن العبقرية في ذاته، ويعيشها تراثاً من تاريخه، فيولد شاعراً يتذوق الشعر بعفوية وبساطة، ويمارسه بحيوية وذكاء وفن، بحيث تستقيم له أوزانه وقوافيه ومعانيه في النهاية إذا لم تستقم له في البداية، لأن العطاء يتجدد في الجوّ والحركة والإنسان، ليجد نفسه في استلهام وجداني متحرك، وعطاء متطور دائم.

وقد أخذ بأسباب الشعر الزجلي العامي، كما أخذ بأسباب شعر القريض الفصيح، وقد أجاد فيهما معاً، وحرك الإبداع في أكثر من معنى بالرغم من أنه لم يدرس قواعد اللغة العربية والعروض بطريقة علمية، ولكنه عاش إيحاءاتها بطريقة فطرية، فاستقام له الكثير منها.

وكتابه هذا «تاريخ الفن الزجلي» هو وثيقة تاريخية لا تخلو من التحليل والتنويع والتدقيق في مفردات هذا الفن وتاريخه وتطوره، مع إطلالة على دور «جبل عامل» في السبق في هذا المضمار.

وإذا كان بعض الناس يتحدثون بحق عن ضرورة التأكيد على اللغة العربية الفصحى، باعتبارها لغة القرآن التي توحد العرب في انفتاحهم عليها وأخذهم به، وعدم الانجرار وراء الدعوات التي تدعو للعامية كلغة كتابة وحوار، باعتبار اللغة التي يعيشها الناس الذين لا ينفتحون على الفصحى انفتاحاً كاملاً، مما يعقد طريقة التفاهم عندهم.

إذا كان هؤلاء الناس يتحدثون في هذا الاتجاه، فإننا نؤكد ذلك لأن

الفصحى هي أم العامية التي عي عبارة عن العربية المصحّفة والمحرّفة التي دخلها كلام اللغات الأخرى من خلال الظروف المتنوعة التي يتأثر فيها شعب عن شعب آخر، الأمر الذي يجعلها فرعاً من أصل، مما يجعل فهمها متوقفاً على فهم الأساس، الأصل، كما أنه يمنح الأمة لغتها الأصيلة كوسيلة من وسائل استمرار الوحدة، لأن اللغة العامية قد تتطور بالطريقة التي لا يفهم فيها بلد عربي على بلد عربي آخر، ويؤدي في النهاية إلى غربة القرآن في الواقع العربي، وابتعاده عن الوجدان العام للأمة، «يعقّد الدراسات الثقافية للإنتاج العربي في جميع مجالاته، لأن هناك فرقاً بين أن تنطلق الدراسات في لغة واحدةٍ يتقنها الدارسون ويتحدث بها المثقفون، وبين أن تنطلق من أكثر من لغة، لتزيد في صعوبة الفهم والتفاهم لدى الدارسين والمثقفين.

ولكن هذا لا يمنع من إعطاء العامية دورها في الحاجات الثقافية الشعبية التي تعبر عن الوجدان الشعبي المنفتح على الحياة والواقع، مما قد يبدع لنا الكثير من أساليب الفن في الصورة والفكرة والتعبير، لا سيما لدى البعض ممن لا يتقنون التعبير عن مقاصدهم باللغة الفصحى وقد نحصل من ذلك ـ كما حصلنا ـ على التجارب الحية المبدعة في الكثير من الأغراض الفكرية والإنسانية والدينية في تجارب الشعر الشعبي.

وإذا كان بعض الناس قد يتحدثون عن انخفاض مستوى الشعر الشعبي في عملية الإبداع الفني، فإننا لا نتفق معهم في ذلك، لأن الفن الإبداعي ينطلق من ثقافة الشاعر الفكرية والتعبيرية، ولا ينطلق من طبيعة اللغة في مفرداتها وأساليبها.

إن المسألة، في الشعر، هي مسألة الشاعر، فهو الذي يعطي شعراً مبدعاً، أو متخلفاً.

وقد استطاع الشعر العامي أن يقدم لنا في تجاربه المتنوعة الكثير من الإبداعات الفنية، ويحقق الكثير من الأغراض على المستوى الديني والسياسي والاجتماعي في تأثيراته المتنوعة على ذهنية المجتمع وروحه.



إننا نجد في هذا الكتاب الكثير من المعلومات الفنية المفيدة عن الشعر الزجلي، ومن التجارب الشعرية المختلفة في أساليبها ومضامينها، ونرجو أن يجد فيه القراء ما وجدت فيه من المتعة والفائدة، سائلاً الله أن يوفق مؤلفه لما فيه من الخير والمنفعة للناس كافة، ولما فيه من رضا الله في كل أموره، وأن يحقق لكتابه الرواج والانتشار. والحمد لله رب العالمين.

محمد حسين فضل الله

١١ شعبان ١٤١٤ هـ

بسم اللّه الرحمٰن الرحيم

وصلّى اللّه على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين

تمهيد

ما هو الزجل ؟

الزجل: شعر فطري، له ما للشعر من عناصر أساسية ومرتكزات، غير أنه أكثر ارتباطاً من الشعر بالنفس الإنسانية وعلى الأخص نفس ناظمه.

وهو شعر وجداني مهما كان موضوعه بخلاف الشعر، يتصل اتصالاً وثيقاً بالزّجال: روحه، عاطفته، شعوره، إحساسه، مبادئه، إذ إنَّهُ يتصف بالعفويّة انطلاقاً مما في الدّخيلة واستناداً إليها، بموسيقاه الناتجة عن أوتار خاصة يلعب عليها بأصابع أهوائه ونزعاته، فتأتي لحناً منسجماً بحيث يرتبط هذا اللحن مع العناصر كافة، ليعطوا جميعاً نزعة جديدة في الأدب الشعبي للتعبير يواكبها الوزن والقافية.

والوزن: وحدة موسيقية بعيدة كل البعد عن وزن الشّعر الفصيح؛ فهو لا يتأثّر بالأخطاء، ولا يتحرّج من الوقوع في المضاعفات، ومن ناحية القافية فالزّجال يكيّفها أداة طيّعة في ألفاظه فيأتي بها وفقاً لما يريد بالنّظر لمستوى المجتمع الثقافي الذي يعيش فيه. وهو يعد أقرب إلى قلب القارىء وإلى سمعه لأنه صادر عن قلب ناظمه.

ولقد عاش الزجل ـ منذ ولد في الأندلس واشتقه ابن قزمان القرطبي

من الموشّحات الأندلسية ـ حتى اليوم في نفوس الجماهير الشعبية، وكان ولم يزل لسانهم المعبّر عن أحاسيسهم بطلاقةٍ وسهولة.

ويمتاز الزجل برقّة العبارة، وسلاسة التركيب، وجزالة الأسلوب، وطلاوة المعنى. وطيبته المتناهية ترجع إلى جودة القرائح الصّافية، والأفكار المجلّية.

ولئن كان الأندلسيون قد سبقوا اللبنانيين إلى الزجل، قرضاً وتصنيفاً، فإنه لا يوجد شعب كالشعب اللبناني عنده هذه الثروة الضخمة، وهذه الفنون المتعدّدة من ألوان هذا الشعر الشعبي. وشاعر القريض يفكّر بالعامية ويكتب بالفصحى، أما شاعر الزجل فيفكر بالعامية ويكتب بها، فتخرج معانيه منسجمة، حلوة، صافية، خالية من التكلف. وكم من صورة شعرية تأتي ببيتٍ واحد من الزجل، تحتاج إلى أربعة أو خمسة أبيات من القريض.

ولا شك أن الطبيعة اللبنانية السّاحرة، الغنيّة بالمناظر الطبيعية الخلابة، وذكاء اللبناني الفطري، وحبه للفنون عامة وللشعر منها بنوع خاص، هي عوامل ساعدت في تمايز اللبنانيين عن غيرهم بالخلق والإبداع في هذا الفن.

يقول المرحوم رشيد نخلة أمير الزجل اللبناني:

«بقي شيء آخر، أرى التبسّط فيه وهو ما يقوم في الأذهان من أن الزجل بمثابة الفصحى، فأستغفر الله ألف مرة، فما كان الزجل في الأندلس أمس، ولا في مصر ولبنان اليوم، ليزجّ بنفسه هذه الزجّة، فإنما الزجل فخره كله في أن يرى وجهه في زاوية من مرآة الفصحى، ويكون عليه شيء من روعتها، وشيء من طلاوة ألفاظها وحلاوة حواشيها، ولباقة الأخذ بين خافيها وباديها. وحين يقال إن الشاعر الزّجلي يخرج فكرته

وهي بعد حامية طلقة كما تمخضت بها قريحته، فمحاسنها لا تعدّ، وحسناتها إلى صاحبها لا تحصى، وإذا كانت هذه حسنة الزجل إلى الزجّال فما تُرى يقال في حسنات الفصحى إلى الشاعر وعنده كفّتا ميزان العرب: البلاغة والفصاحة».

فالزّجل إذن عيال على العربية من قديم الزمن إلى اليوم، فضلاً عن كونها لسان الأمة، والزجل لسان طوائف منها يوم تترك فصاحتها بعض الحين، وتقبل على عاميتها.

وأما ما قيل بأن ناظمي الزجل معظمهم من رجال الإكليروس فهذا رأي لا يعتدّ به، والدليل على ذلك: أن محمد بن عيسى بن عبد الملك بن قزمان (ت ٥٥٥ هـ) وهو إمام الزجّالين في العالم، قضى معظم أيام عمره في بغداد، ونشر أزجاله فيها، فتلقّفه البغداديون وغنّوه ونظموه واشتقّوا منه الموال البغدادي بنوعيه السّباعي والرّباعي.

وأما قول جرجي زيدان: «والذي نراه أن الأوزان العامية السورية التي ليس لها مماثل في الأوزان العربية الفصحى، مأخوذة في الغالب عن أوزان الشعر السرياني»(١) فهو رأي شخصي، وإليك ما قاله عن نشأة الزجل:

قال جرجي زيدان في (تاريخ التمدن الإسلامي) نقلاً عن ابن خلدون:

«ولا مشاحة في أن عروض الشعر ارتقت وتفرعت بتوالي القرون شأن كل ما هو من قبيل الأحياء، «أي كل ما هو من صنع البشر» فتولّد في النظم ضروب من القصائد، كالأصعميات والشعر البدوي والحوراني تسمية

(١) تاريخ آداب اللغة العربية: ٢/ ٥٧٢ ط. دار الحياة.

إلى حوران، والمقصود بالأصمعيات هي الأزجال التي كانت قد انتشرت في ذلك العصر بالأندلس.

«وقد كان للشعر بالأندلس تاريخ خاص لرواجه عندهم بعد اشتغال الأمم الأخرى عنه، فإنهم هذّبوا مناحيه حتى بلغ حدّ التنميق فيه الغاية، واستحدثوا الموشح ونظموا به الموشحات الأندلسية المشهورة، استنبطه مقدّم بن معافى القبري الأندلسي في أواخر القرن الثالث للهجرة، ولما شاع التوشيح عندهم، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوا فناً سموّه الزجل اشتهر فيه أبو بكر بن قزمان القرطبي ويُعرف بإمام الزّجالين (ت ٥٥٥ هـ)».

«ثم استحدث أهل الأمصار في المغرب فناً آخر من الشعر في أعاريض مزدوجة، نظموه بلغتهم الحضرية، وسمّوه عروض البلد، استنبطه ابن عُمير الأندلسي، وشاع هذا الفن بـ (فاس) فنوعوه أصنافاً سموها المزدوج، والكاري، والملعبة، والغزل، وغيرها كما شاعت الآن أنواع الزجل المصري في مصر، والقريض اللبناني والمعنّى في الشام».

«وكان لعامة بغداد فن من الشعر يسمونه (المواليا) تحته فنون كثيرة ذكروا منها: القوما، وكان وكان، ومنه مفرد ومنه في بيتين وغير ذلك ثم انتقل إلى الأمصار، وتفننوا فيه وهو شائع الآن في سوريا، والعراق ومصر»[1].

والحقيقة التي لا شك فيها أن الذي نقل الزجل إلى لبنان هم علماء «جبل عامل» الذين كانوا يذهبون إلى بغداد، والنجف الأشرف، لدراسة

---

(١) تاريخ التمدن الإسلامي: ٢/١٢١ ط. دار الحياة.

العلم الديني، وكان غالبهم شعراء وأدباء، فتذوقوا هذا الفن واستحسنوه، ثم نقلوه إلى «جبل عامل».

والمرحوم رشيد نخلة أعلم من كل الذين ألّفوا أو رووا في هذا الفن، وهو بالتالي صاحب موهبة زجلية فائقة، والموهبة لا دخل لها بالشهادات وعندما يقول:

«إن أقدم ما جاءنا عن الزّجالين في لبنان ما هو في عروضُ المعنّى الجارية اليوم هذه القطعة الآتية، وهي لزجّال من جنوبي لبنان مجهول الإسم قال:

صِحْتَ الوَحْي من صاحبي يَهْل الوَحْي   تَاجَرْت مُعْـو مثل ما تـاجر جـحي
ينصّ قلبك كنت قَطّاب مستريح   وصفصاف قلبك كان تاكي ومستحي

فإن هذا القول حجّة لا تقبل المناقشة ولا الجدل»[١].

والقول الثاني: إن القوال الذي يعتبر أول من وصلت إلينا أشعاره هو ابن القلاعي، فهو قول واه لا يستند إلى حقيقة. والدليل على ذلك ما قاله الأب لويس شيخو نفسه في كتابه (شعراء النصرانية) وفي ترجمة ابن القلاعي قال ما نصّه حرفياً:

«كان جبرائيل بن القلاعي (١٤٤٠ ـ ١٥١٦ م) شاعراً فطرياً لم يعرف من العروض والأوزان إلا ما أرشدته إليه الطبيعة وما سمعه في وطنه لبنان من الأغاني العامية»[٢].

فما هي هذه الأغاني العاميّة التي سمعها إن لم تكن زجلاً؟.

وعلى هذا الأساس فإن ابن القلاعي لم يكن مخترعاً، وإنما كان

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٤٤.
(٢) شعراء النصرانية: ٢/٤٢٨.

مقلداً من سبقه من اللبنانيين الذين كانوا قد سبقوه إلى نظم الزجل وغنائه قبله بزمن طويل.

وأما الزّجال سليمان الأشلوحي أو الشلوحي (١٢٧٠ ـ ١٣٣٥ م) فإليك ما قاله الأديب الأستاذ أمين نخلة في هذا الصدد:

«ونشر الأب حرفوش في مجلة المشرق (العدد ١٤ سنة ١٩١١ م) زجليّة لزجال اسمه سليمان من (أشلوح) وهي تدور على خراب طرابلس وأخذها من يد الصليبيين، وقد رجّح الأب حرفوش أن الشاعر معاصر للحادثة (٢٧ نيسان ١٢٨٩ م) أو قريب العهد منها، أو لا أقل من أنه كان ذا إطلاع إذا طبق وصفه وروايته على ما رواه المؤرخون من عرب وافرنج». ثم قال الأب حرفوش: «أما (أشلوح) فعلى ما يظهر قرية من جهات طرابلس إلا أننا لم نتحقق موقعها ولعلّها اليوم قد خربت...».

وقال أيضاً يعلّق على هذا البيت من الزّجلية:

قايلها شاعر أشلوح مسكنه مشهور بين الورى إسمه سليمان

ثم علّق في الحاشية:

«أين هي أشلوح؟ لعلها خربة الآن في جوار طرابلس، وندع البحث للمطالعين!!»، وفي كلام له على قدم تلك الزجلية: «إنها أثر فريد لأنها أقدم زجلية لبنانية نعرفها».

ويقول الأستاذ أمين نخلة:

«ومن التدقيق في لغة تلك الزجلية يظهر أن لا سليمان هذا لبناني ولا أشلوح هذه لبنانية!»[1].

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٤٢ و ٤٣.

ونحن لم نجد لهذه القرية إسماً أو ذكراً في (معجم القرى اللبنانية) للأستاذ أنيس فريحه.

وبعد فإن عوامل الزمن ومرور الأيام تكون دائماً مدعاة للتحريف والتصحيف، وطالما أن (أشلوح) أو (شلوح) هذه ليس لها وجود في لبنان، ألا يحتمل جداً أن تكون مصحّفة أو محرّفة عن كلمة (أسروح) ومخرج الألفاظ واحد.

و(سروح) اسم لقريتين من قرى «جبل عامل»: إحداهما خربة والثانية عامرة حتى الآن، وتقعان قرب قرية (طربيخا)، على الحدود اللبنانية، وقد ضمّتهما إسرائيل للأرض المحتلة، ويكون سليمان هذا عاملي وزجليته عاملية[1].

وأما قول القائلين: إن أكثر شعراء الزجل هم من الموارنة فنحن نعتز بهم لأنهم لبنانيون، والكلمة الحلوة لا تعترف بالطائفية، ولكن هذا الرأي شخصي يوحي بعدم معرفة المناطق اللبنانية. ولو دخل هذا القائل إلى «جبل عامل» وتحرّى الأمور، لوجد تحت كل حجر شاعراً، وفي ظل كل زيتونةٍ أديباً، ولوجد أن في كل من قرى: الشرقية، وحومين التحتا، وحومين الفوقا، وحاروف، وحاريص، ورشاف، أكثر من شاعر زجلي وقريض، في كل زاوية من هذه القرى.

ولكنني أعترف بأن شعراء الزجل الموارنة اهتم مؤرخوهم بهم، فدونوا أخبارهم وأشعارهم، وتتبّعوا آثارهم في غالب الأحيان، ولكن شعراء «جبل عامل» أهملهم مؤرخوهم، ودفنوا آثارهم، ولم يهتموا بهم،

---

(١) راجع خطط جبل عامل للسيد الأمين: ص ٢٩١.

وحتى أن بعض جوقات الزجل إذا لم يكن رئيسها من طائفة معيّنة فإنها لا تنجح أبداً!!

هذا بالإضافة إلى ما فعله الجزّار (سنة ١١٩٥ هـ) بالعامليين حين قتل علماءهم، وأحرق مكاتبهم، وشرّدهم كل مشرد، وحتى أن أفران عكا بقيت نارها تعمل سبعة أيام في حرق كتبهم. ومن هنا يتعذّر على الباحث أن يجد مرجعاً تاريخياً يتحدث عن الشعر بنوعيه: القريض والزجل، اللهم إلا ما يلتقطه من الآثار الأدبية التي بقيت على الألسنة ويتداولها الناس، أو بعض مخطوطات تجت. وقد صدق السيد محسن الأمين (قدس الله سره)، حينما قال: «إن جبل عامل مضيعة العلماء والأدباء، أحياء وأمواتاً»[١].

ورب قائل يقول: إن سعيد العسيلي لم ينشىء بحثه هذا من عنده، بل اقتبسه عن مقدمة (معنّى رشيد نخلة) بقلم الأستاذ أمين نخلة، فضمن كتابه «تاريخ الفن الزجلي» بعضاً منها!

والجواب على هذا: نعم وبكل فخر، لأن هذه المقدمة أنزه بحث وأجمله عن تاريخ الفن الزجلي. وقد ابتعد صاحبها عن التزييف وتزوير الحقائق، وعن التطرف والتعصب المقيت، والميول الطائفية البغيضة. وهي في أول كتاب (معنى رشيد نخلة) الطبعة الأولى (سنة ١٩٤٥ م) وقد حذفت من الطبعات كافة، وتحتوي على مصادر من الصعب الوصول إليها. وقد تناساها الباحثون إما سهواً وإما عمداً لا أدري!

وخشية عليها من الضياع، فقد اتكأت على بعض ما ورد فيها، وناقشت ما نفر بين سطورها، وأضفت إليها ما استطعت التوصّل إليه مما

---

(١) خطط جبل عامل: ص ٣٠٣.

يتعلق بالفن الزجلي من المصادر الموجودة لديّ.

وهذا التوكؤ لا يعيبني في شيء، إذ هو دأب الباحثين في استعانة اللاحق منهم بالسابق. فكما نقل غيرنا عن سواه، فنحن ننقل عن سوانا، وهكذا فعل الطبري، وابن الأثير، وابن خلدون، والأبشيهي، وسواهم من المؤرخين.

عدا عن أن الأستاذ أمين نخلة عاش مع العامليين فترة طويلة ـ كما قيل لي ـ يوم كان والده المرحوم (رشيد نخلة ١٨٧٣ ـ ١٩٣٩ م) محافظاً لمدينة صور[١]، وكان الأستاذ أمين مولعاً بحب الإمام علي بن أبي طالب (ع)، ويقول بتفوّقه في مجال البلاغة على النبي محمد (ص): فقد نقل العلامة الباحث الشيخ محمد حسن القبيسي (له الرحمة) في كتابه «ماذا في التاريخ» نادرة لطيفة قال:

«كان الأديب البارع أمين نخلة الشهابي يقول بتفوق الإمام علي (ع) على النبي محمد (ص)، ولم يقدر أحد ـ على حد قوله ـ أن يصرفه عن هذا القول. فسافر مرة إلى العراق، ونزل ضيفاً على الدكتور ضياء آل راضي كاشف الغطاء، ثم سافر معه إلى «النجف الأشرف» والدكتور ضياء من النجف.

وذهبا معاً يوماً إلى زيارة المرحوم الشيخ جعفر صادق ابن المرحوم الشيخ محمد تقي صادق العاملي. فلما دخلا واستقر بهما الجلوس، كان في المجلس الشيخ محمد طاهر آل راضي أخو الدكتور ضياء، والتفت الدكتور ضياء إلى أمين نخلة فقال: سل فضيلة الشيخ محمد طاهر عن مسألتك، لعلك تجد عنده ما يقنعك بخلاف ما تقول.

---

(١) ديوان شحرور الوادي: ٢/٦.

فقال أمين: لقد تعبنا ونحن نسأل فلم نجد من أحد جواباً مقنعاً! فقال الشيخ جعفر صادق: وما هي مسألة الأستاذ أمين نخلة؟؟ فقال الدكتور ضياء: إن الأستاذ أمين يقول بأن علي بن أبي طالب أفضل من النبي محمد (ص) ولم يجد من يردّه ويقنعه عن هذا القول. فقال الشيخ محمد طاهر للأستاذ أمين: أصحيح هذا؟ فأجاب الأستاذ أمين: نعم، بكل إقناع ويقين أقول ذلك. فقال الشيخ طاهر: وما الذي دعاك لهذا القول وأقنعك؟ فقال أمين: دعاني لذلك أشياء كثيرة أهمها (نهج البلاغة) فإنه لا مثيل له وصاحبه لا مثيل له. فقال الشيخ طاهر: هل قرأت القرآن؟ قال الأستاذ أمين: نعم. فقال الشيخ: أيهما بنظرك أعظم؟ فقال الأستاذ أمين: القرآن أعظم. فقال الشيخ: يجب أن يكون صاحبه أعظم من صاحب (نهج البلاغة). فقال الأستاذ أمين: لكن القرآن ليس من قول محمد (ص) إنما أتى من عند الله، و(نهج البلاغة) هو من قول علي، وهذا الفارق بينهما. فقال الشيخ طاهر: وأنت تؤمن بأن محمداً نبيٌّ مرسَلٌ من عند الله تعالى؟ فقال الأستاذ أمين: كلا لا أؤمن بنبوّته. قال الشيخ: إذن فهو من قول محمد (ص) فهو أعظم لأن كتابه أعظم، وإن كنت تؤمن بنبوته فهو أعظم لأن الله قد اختاره نبياً، ولا يختار إلا الأعظم، فقل ما شئت فأنت محجوج وقولك ويقينك غير وارد. فبقي الأستاذ أمين برهة ساكتاً لا يتكلم ثم قال: ما من أحد خاطبني بذلك، وقد تمت الحجة عليّ، ولا يمكنني إلا العدول عن قولي الأول، وتبديل يقيني بعكسه»[١].

وبعد هل تعلم يا أخي القارىء أنني صاحب خمس ملاحم شعرية أدبية تحتوي على اثنين وعشرين ألف بيت من الشعر القريض مطبوعة وديوان مخطوط يحتوي على أربعة آلاف بيت، لا يزال مدفوناً، هذا عدا

---

(١) ماذا في التاريخ: ٢٤/٣٨٩ ـ ٣٩٠.

عن الشعر الزجلي، ومؤلفات أخرى مخطوطة، ومع ذلك فأنا مجهول ولا يعرفني أحد لأنني لم أتسكع يوماً على أبواب وسائل الإعلام كسواي، أو أهرق ماء جبيني في سبيل الشهرة، وليس من يأخذ بيدي ويناصرني، وكتبي المطبوعة منتشرة في كل البلاد العربية ومن يقرأها لا يعرف من هو سعيد العسيلي، وهذا البحث الذي هو بين يديك هو من بين تلك المؤلفات، فإن كنت قد أحسنت فمن الله، وإن كنت قد أسأت فمن نفسي، وأستغفر الله، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

سعيد العسيلي
في ٢٧/ ٤/ ١٩٩٣

الفــن الزجلــي

إذا تحدثنا عن فن الزجل فإن تاريخ هذه الصناعة العامية مسألة لم تحرر بعد. أهمل فيه التأليف مؤرخو الآداب ومؤرخو العمران في آن معاً. فمظانه غامضة والمعلومات فيه متوارية، اللهم إلا ما يكون في بعض المواضع من إشارة أو نظرة عاجلة، مما لا يشفي صبابة، ولعل إهمال التأليف عائد إلى كونه أحد فنون العامة، التي لا ترتفع إلى مرتبة الفصاحة، وكونه من اللهجات التي يختص بعضها بقطر، أو جيل، ويختص بعضها الآخر بقطر أو بلد أو بجيل آخرين، فأعرض مدونو علوم اللسان عن تدوينه استخفافاً لشأنه، وتركه مؤرخو المدنية والعمران، وهم الذين لا يستوعبون إلا العام من أحوال الجماعات ومصاير أيامها، لمشقة الكتابة فيه. حتى لقد أصبح القول في تأريخه ظنوناً وأحاديث مرسلة، لم ترزق حظّها من التثبت.

ولقد قيل في هذا الباب الشيء الكثير: قيل إن الشعر العامي نشأ مع اللغة، وأنه في مختلف أجيال الناس كان خواص، وكان عوام. فكان ما يطاوع العوام في أداء مادة الشعر هو أول الغيث في هذه الطرائق التي تتعاطاها عامة الأقطار لعهدنا.

وقد ذكر (دي لانبرغ) وهو من صدور المستشرقين في الرسالة الفرنسية (اللسان) ما معرّبه بعنوان «العربية ولهجاتها» وقد عرضها على

علماء المشرقيات (سنة ١٩٠٦ م) في مؤتمر الجزائر الدولي: «أن هناك علاقة بين اللغة الفصحى والعامية، وأن العامية كان يُتكلم بها في بعض أنحاء الجزيرة»[١].

وقال الشيخ إبراهيم اليازجي في (مجلة البيان: العدد ٢٨٢ سنة ١٩٨٧ م - ١٨٩٨ م):

«أما القول بأن عرب الجاهلية كانت لهم لغتان فصيحة وعامية، فمما لم يرد به نقل ولا دليل عليه، وإن اللغة العامية قد بدأت بعد الإسلام بسنين قلائل أي منذ عهد الفتوح»[٢].

وقال (ويل) في (دائرة المعارف الإسلامية الفرنسية) ما معربه ملخصاً:

«لا يجوز القول إنه في عصور العرب المتطاولة لم يكن أغاني شعبية، ولا كان قصائد منظومة في لغة العامة، ولقد تغنى المسلمون في العام الخامس للهجرة، وهم يحتفرون خندقاً حول المدينة بأغنيةٍ ليست على الإعراب»[٣] ويظهر أن (ويل) يلمح هنا إلى الرجز الذي أورده المقريزي في (إمتاع الأسماع) وهو هذا:

بسم الله وبه بدينا ولو عبدنا غيره شقينا

حبّذا ربّاً وحبّذا دينا[٤]

وقال الجوهري في (الصحاح):

«باسم الإله» و«حبذا ربّاً وحبّ دينا»، وقال: «وأهل المدينة

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ١٧.
(٢) نفس المصدر.
(٣) نفس المصدر.
(٤) نفس المصدر.

يقولون: بدينا بمعنى بدأنا» ثم أورد الرجز وقال إنه لعبد الله بن رواحة الأنصاري[1].

وقال البستاني في (إلياذة هوميروس) التي ترجمها شعراً إلى العربية:

«ومما يذكر للمولدين استطراداً ضروب كثيرة من الشعر العامي، كالمواليا وفي أصله أقوال أشهرها، أن هارون الرشيد أمر بعد نكبة البرامكة أن لا يرثيهم أحد بشعر، فرثت إحدى جواريهم جعفر البرمكي[2] بشعر غير مُعرَب حتى لا يعدّ شعراً وجعلت تقول بعد كل شطر «يا مَوَالِيا» قالت:

يـا دار! أيـن ملـوك الأرض أيـن الفـرس
أيـن الـذيـن حمـوهـا بـالقنـا والتـرس
قالت: نراهم رمم تحت الأراضي الدّرس
سكوت بعد الفصاحة، ألسنتهم خرس

هذا الذي يقوله المؤرخون في أصل الشعر العامي، والذي نراه أنه أقدم من ذلك العهد بل نخاله معاصراً للشعر الجاهلي، وللبغداديين أيضاً من هذا النوع، «القوما» قيل كانوا ينشدونه عند السحور في شهر رمضان. سمي بذلك من قول المغنّين «قوما نسحرّ قوما» وجعلوه على وزن هذه الكلمات الثلاث وتفرّع عنه فروع دعوها: الزّهري، والخمري، وغيرهما.

وللأندلسيين كثير من هذا النوع مما تفرع عن الموشح ومما تغنّت به العامة كالزجل وفروعه: عروض البلد، والمزدوج، والكاري، والملعبة، والغزل، ولا تزال بقايا كل ذلك في جميع البلاد التي غلبت فيها العربية،

---

(١) الصحاح للجوهري ج ٦ مادة «بدي»، ومعنّى رشيد نخلة: ص ١٧.
(٢) هو جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي أبو الفضل، وزير الرشيد العباسي وأحد أجواد البرامكة المشهورين، (راجع الأعلام: ٢/١٢٦).

وأخصها: الزجل المصري، والزهيري البغدادي، والمعنّى السوري. ولا يدخل في عدادها القصيد البدوي لأنه من بقايا الشعر الجاهلي الفصيح»[1].

وقال الأب أنستاس الكرملي في مجلة «لغة العرب» (لسنة ١٩١١ العدد ٣٧٧):

«القول بأن العربية كانت فصيحة في عصر من العصور ثم فسدت بمخالطة أهلها للأعاجم، هو مذهب كثيرين من الأقدمين والمحدثين. أما نحن فلا نرى هذا الرأي، ولدينا أدلة بينة على أن اللغة العامية قديمة بقدم اللغة الفصحى. وهي لغة قائمة برأسها. إلا أنه كلما طال الأمد عليها زادت رطانة، وفساداً، وألفاظاً أعجمية، وتصحيفاً، وتحريفاً، إلى آخر أوصاف ومميزات اللغة العامية، وابتعدت عن العامية الأولى»[2].

وقيل: إنه في أوائل العهد باللغة كان الابتداء بالعامي من الشعر فهو الذي يقع يسيراً صافياً، لا بالخاصي الذي ينبغي فيه قيام إعراب وبلاغات شتى. وأن التقدم إلى الخاصي كان شيئاً فشيئاً، وهكذا أهل هذه المقالة ينكرون قضية التوقيف في اللغة، ويقولون إن الاصطلاح قد وقع في لغة الخاصة، وفي لغة الكافة. وإن ذلك قد أعقب التدرج في منحى اللغة، وفي منحى العامية، وإن ما كان من العامية يومئذٍ قد ذهب بذهاب أهله لعدم تدوينه، بخلاف ما جرى في اللغة، وإن ما جاء عن أهل الأزمنة المتطاولة من شعر وكتابة ومخاطبات فيه قسم من ذلك.

وأهل هذا الرأي لا يسكنون مثلاً إلى الوجوه التي ساقها الأئمة في لفظة «ست» من قول الشاعر:

(١) إلياذة هوميروس: ١٥٢/١ ط. دار المعرفة.
(٢) مقدمة معنّى رشيد نخلة: ص ١٧ و ١٨.

ستّ إن أعياك أمري فاحمليني زقفونة

ولا يقنعهم أن المعنى «يا ست جهاتي» أو أن الأصل: «يا سيدتي» حذف منه أحرف على ما يقع في نظائره، وأنه مقيّد بالنداء، أو أن الحذف فيه سماعي، والنداء على التمثيل.

ولقد جاء في «شفاء الغليل»، قولهم: ستي بمعنى سيدتي خطأ وهي عامية مبتذلة، ذكره ابن الأعرابي وتأوله إبن الأنباري فقال: يريدُون يا ست جهاتي كناية عن تملكها له، ولا يخفى أنه تكلّف وتمحّل[١].

ويستشهد هؤلاء لرأيهم بورود ألفاظ قد نص على صحتها. ولكن اشتقاقها لم يعرفه أحد، كدفتر. قال الخفاجي في «شفاء الغليل»: «دفتر عربي صحيح وإن لم يعرف اشتقاقه». وقال الفيومي في «المصباح»: الدفتر عربي، وقال ابن دريد: ولا يعرف له اشتقاق إلا أنه عربي فصيح». وأما الأب العنيسي صاحب «تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية» فقد قال:

«الدفتر لفظة فينيقية ذكرها هرودط المتوفى (سنة ٤٥٨ ق.م) قال: إن الفنيقيين الذين أدخلوا حروف الهجاء إلى بلادنا أدخلوا معها بعضاً من ألفاظهم نحو زفري أي: كتبة من سفر وزير أي: كتب. وسُفطيم أي: قضاة وديفتارا أي: كتاب صغير وهو الدفتر المذكور»[٢].

«قالوا: وإن هذا قد وقع في اللغة قبل أن تتخلص من العامية، لا أنه علق بها بعد الاحتكاك بالشعوب وفساد السلائق. وأنه كما يجوز أن يقال إن هذه الحروف قد جاءت اللغة يوم تخلّف العرب عن عمود فصاحتهم،

---

(١) مقدمة معنّى رشيد نخلة: ص ١٨.
(٢) مقدمة معنّى رشيد نخلة: ص ١٩.

يجوز أيضاً أن يقال: إنها جاءتها يوم توافدوا قبل ذلك على الفصاحة. ويقولون، فوق هذا: إن مسائل الغريب والوحشي، ولغات الأضداد، والمؤنث السماعي، واللغات المذمومة، واختلاف اللغات ووقوعها في الكلمة الواحدة، وتسمية الشيء بأسماء كثيرة، وفضل بعض الكلام على بعض، وعدم معرفة الوجه في تصريف بعض الأفعال، واشتقاق بعض الحروف، ومجيء أفعل في الأوصاف، لا يراد به التفضيل، ومسألة الواحد الذي لا جمع له من لفظه، ومسألة الألفاظ التي جاءت بلفظ المفرد وبلفظ المثنى، ومسائل الإحالة والتغيير والرّخص في الشعر، إلى آخر ما هناك من مشكلات العربية، يصح أن ترجع إلى هذه الشعبة، كما يصح أن ترجع إلى غيرها. وهذا باب لهم يفيضون فيه كثيراً، ولا نذكره هنا بطوله، بل ذكرنا منه أشياء»[1].

وقيل: إنه بعد أن خالط العرب الأعاجم وفسدت لغتهم، نشأت فيهم لغات خالفت لغة سلفهم، وغدوا على التخاطب بها، وأنه كان من ذلك أن صار في كل مصر لغة، وإن الشعر ملازم للطبع، موضوع في صدور الناس، لا بد من ظهوره في أجيالهم، كيف كانت لغتهم، فاستحدث أهل الأمصار شعراً من سبيل لغاتهم، وكان لكل مصر شعر، كما كان لكل مصر لغة. وهذا الرأي هو الذي عليه ابن خلدون في «المقدمة» وهو الرأي الراجح الأكثري[2] الذي يشرح الصدر. ولقد تفرّد بالكلام على نشأة الشعر العامي وتدرجه إلى الآفاق، وبإيراد أشياء منه، وأشياء من أساليبه وفنونه، إلا أن قوله في أوليّة الشعر العامي، على جودته واستشفاء زماننا به، لا يخرج من قبيل التقدير والتعرف بالدلالة، لا

---

(١) نفس المصدر: ص ٢٠.

(٢) وهذا الرأي أورده البحاثة السيد حسن الأمين في دائرة المعارف الإسلامية الشيعية ج ٥ مادة (زجل) كما سيأتي.

بالإسناد والرواية. وليس فيه أسماء، وذكر أفعال وأدوار بعينها ـ اللهم إلا حيث ينتهي إلى الكلام على شعر الجيل من العرب، وأهل الأمصار، لعهد صاحبه، فيذكر ابن خلدون هناك صناعة العرب المستعجمين، وتسمية قصائدهم عند عرب المغرب بالأصمعيات ـ نسبة إلى الأصمعي ـ وتسمية هذا النوع بـ«البدوي» وما صنع فيه هؤلاء من الألحان، وغنّوا به مما سموه بـ«الحوراني» نسبة إلى حوران، وما كان لهم في ذلك القصيد البدوي من فنون وطرائق، ثم ذكر في موضع آخر من كلامه ابتداع أهل الأمصار للزجل بعد شيوع التوشيح في الأندلس[1].

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ص ٥٨٢، ومقدمة معنّى رشيد نخلة: ص ٢٠ و ٢١.

إبتكـــار الزجـــل

وإن أول من استفحل في فنّ الزجل أبو بكر بن قزمان القرطبي، في أيام الملثمين، وإن كان الزجل قد قيل في الأندلس قبل زمانه، ثم أورد ابن خلدون أسماء جماعة من قدماء زجالي المغرب وحدثائهم لأيامه، منهم أبو الحسن سهل بن مالك، إمام الأدب في غرناطة، والوزير لسان الدين بن الخطيب، من أشهر وجوه العلم والأدب والسياسة في الأندلس، والذي له قصيدة :

جادك الغيث إذا الغيث هَمَىٰ   يا زمان الوصل بالأندلس
لَـمْ يَكُـنْ وصلُـك إلاّ حلُمـاً   في الكَرَىٰ أو خَلْسَةَ المختلس

ثم ذكر ابن خلدون أن الطريقة الزجلية في الأندلس كانت لزمانه شعر العامة، ينظمون بها في البحور الخمسة عشر، ويسمونها «الشعر الزجلي»، وأن أهل الأمصار في المغرب استحدثوا فناً سموه «عروض البلد»، وجعلوه بادىء ذي بدء على الإعراب، ثم أخرجوه عنه، ونوّعوا منه أصنافاً، وأن أهل تونس استحدثوا في «الملعبة» ولم يوفّقوا، وأن عامة أهل بغداد كان لهم فن سموه «المواليات»، وتحته فنون منها «القوما»، ومنها «الدوبيت»، وأن أهل القاهرة تبعوهم في ذلك بلغتهم.

ويستخلص من كلام ابن خلدون إنّ متأخري العرب من البدويين، أهل الشظف، كان لهم القصيد البدوي وطرائقه القريبة من فصاحة الشعر

الجاهلي، وإن متأخريهم من الحضريين، أهل العيش الناعم، كان لهم الزجل بأصنافه، وهو الجاري على تغيير اللغة وزوال الإعراب. وإن الزجل قد قيل في الأمصار، وفي الأندلس قبل أن يطلع القرن الثاني عشر للميلاد، وهو لا يقطع بشيء في المصر الذي قيل فيه أول مرة، ولا يذكر أول من قاله. وإن اسم الزجل قد أطلق من يومئذٍ، ولا يذكر أول من أطلقه، ولا الزمن الذي أطلق فيه، ولا المصر الذي سبق إلى إطلاقه، ولا يخصّص في شيء من كل ذلك.

وقد ذكر ابن رشد في تلخيصه لكتاب أرسطو في الشعر في عرض كلامه على المحاكاة، إنَّ الزجل من استنباط أهل الأندلس. قال ما نورد هنا لفظه، نقلاً عن «الأزجال والموشحات» للخازن: «النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل جزيرة الأندلس». وإن قوله: «النوع الذي يُسمى الموشحات والأزجال» فيه كلام. إذ إنَّ الموشح من باب والزجل من آخر، كما لا يخفى. إلا أن ذلك لا يجوز أن يُحرف منه شيء في مسألة اختراع الأندلسيين للزجل التي قطع بها في العبارة، وقد يحول قول ابن رشد إلى وجهةٍ ثانية وهو حينئذٍ لا يجرح أيضاً أندلسية الزجل بل يكون من قبيل بعض الأقوال في مسألة حدوث الموشح التي طال فيها النفس، ولم يخرج أمرها من الظن إلى اليقين بعد. إذ إنَّ هناك جماعة ومنهم ابن خلدون في «المقدمة» وزيدان في «تاريخ التمدن الإسلامي» وهيوار في «تاريخ العرب الأدبي» يقولون: إن الموشح قد تحرّر من الشعر باختراع مخترع معين وجماعة آخرين، ومنهم نكلسن في «تاريخ الأدب العربي» وبروكلمان في «الأدب العربي»، يقولون: إن الموشح توأم الشعر، وُلد معه في مهد واحد[1].

---

(١) راجع مقدمة معنّى رشيد نخلة: ص ٢٤.

وقال المحبي[1] في «خلاصة الأثر»: وأول من اخترع الزجل رجل اسمه راشد، وقيل أبو بكر قزمان المغرساني، ولا بأس من أن نورد ما قاله ملخصاً في ترجمة الأديب أبو بكر بن منصور العمري الدمشقي شيخ الأدب بالشام قال:

«ويستخرج فكره من الشعر ما يضارع الروض المنمنم وله من الزجل ما يحمد الغباري[2] غباره»، وقد حُكي عنه ما يلي، قال العمري:

«وقد وقع بحلب نادرة غريبة حضرتها في سنة ست بعد الألف وهي أن شخصاً يُسمى بدراً عشق غلاماً فتعاتبا يوماً، فقال له الغلام: إن كنت تحبني فارم بنفسك في الخندق. ففعل ذلك ثم أخرج منه بعد أيام ميتاً ودفن». فنظم فيه أدباء حلب مواليات كثيرة آخر كل مواليا منها:

«إن كنت بتحب وأصل جري للخندق»

إلا أنهم لم يأتوا بالمقصود فيما نظموا فسألني بعضهم نظم مَوَاليات فقلت:

قوس الإرادة على مغرم شجي بندق[3]
من أجل محبوب لأجله الناس تتزندق

(١) هو محمد بن فضل الله المحبي الحموي الأصل الدمشقي، مؤرخ باحث أديب له «خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر» وغيرها (ت سنة ١١١١هـ) راجع (الأعلام: ٦/ ٢٦٦).

(٢) هو أبو عبدالله خلف محمد الغباري كان حياً (سنة ٧٦٢ هـ) راجع (دائرة المعارف الشيعية مادة زجل).

(٣) قوس البندق هي آلة شبيهة بالقوس، وحبها يشبه حب الرصاص، وتستعمل بالنفخ، وإذا أصابت البندقة أحداً أوجعته وآلمته. راجع بشأنها (تاريخ التمدن الإسلامي: ٢/ ٦٩٩ ط. دار الحياة).

فقـال: لــو يــوم قلّــة بــس تتفنــدق
إن كنت بتحبّ واصل جري الخ:١.ق

وأورد له قوله من الدّوبيت:

إبليس وجنده أتوا مشتدّين   يا ربّ لفتنتي غدوا معتدّين
إن كنت أطعت أمرهم عن خطأٍ   رب اغفر لي خطيئتي يوم الدين

وله أيضاً من الزجل:

من نعشقو بالهجر قلبي قلا لما قلا
وحين على جمر الغضا لي سلا عنّي سلا
وزاد علــى قلبــي العنــا والبــلا

وأمسيت بلا جليس أنيس عاني وجودي عدم،
سكران فراق هايم، نديمي الندم
وقد سقاني البين بكاسه جرع،
دلّني كيف أصنع، والعذول بي شنع
وامتنع، عني الذي أهوى، وظهري انقسم،
حظّي مسودّ فاحم، ما رأيت لي راحم، أو لسقمي آس،
أهيم في النواح، ورّىٰ فيّ النواح،
في جحيم ما تخمد، وأمسى جفني الرمد، من تجنّي قاس.

أقســـام الزجـــل

وقال المحبي عند ذكره للموشح والدّوبيت وما يتبعهما:

«وزبدة القول عنها إنّها لا ريب في كونها خارجة من الشعر، لأنه يطلق على أبيات كل من القصيد والرّجز والقريض ويختصّ بما قابل الرجز، وإنما هي داخلة في النظم.

وأول من نظم **الموشح** المغاربة، وهذبه القاضي الأجل هبة الله ابن سناء الملك[1]، وتداوله الناس إلى الآن، وسمّي موشحاً لأن فرجاته وأغصانه كالوشاح له. وسبب تقدمه على ما بعده لإعرابه كالشعر، لكن يخالفه بكثرة أوزانه، وتارة يوافق أوزان الشعر، وتارة يُخالفه.

والدوبيت أول من اخترعه الفرس، ونظموه بلغتهم، ومعناه بيتان، ويُقال له الرّباعي لأربعة مصاريعه وقد اشتهر بإعجام داله وهو: تصحيف وهو ثلاثة أقسام يكون بأربع قوافٍ كالمواليا، وأعرج بثلاث قواف، ومردوفاً بأربع أيضاً، وكله على وزن واحد، وتقدم ما بعده لإعرابه أيضاً.

وأول من اخترع **الزّجل** رجل اسمه راشد، وقيل أبو بكر قزمان المغرساني وهو في اللغة زجلاً لأنه يُلتذّ به، ويفهم مقاطيع أوزانه، ولزوم قوافيه، حتى يُغنّى به ويصوّت، وهو خمسة أقسام:

---

(١) ابن سناء الملك: هو هبة الله بن جعفر بن سناء الملك أبي عبدالله محمد بن هبة الله السعدي شاعر من النبلاء، مصري المولد والوفاة جيد الشعر بديع الإنشاء (راجع الأعلام: ٩/ ٥٧).

أولا: ما تضمن الغزل، والزّهر، والخمر، وحكاية الحال، يختص بالزّجل.

ثانياً: ما تضمنّ الهزل والخلاعة يقال له «بْلَيْق».

ثالثاً: ما تضمن الهجاء والنكت يقال له «الحماق».

رابعاً: ما بعض ألفاظه معربة، وبعضها ملحونة، فاسمه «مزيلح».

خامساً: ما تضمّن الحكم والمواعظ فاسمه «المكفِّر» بكسر الفاء المشدّدة.

والأول أصعب هذه الخمسة، وقال مخترعه ابن قزمان: لقد جرّدته من الإعراب كما يجرّد السيف من القراب.

أما ابن قُزْمَان هذا: فهو محمد بن عيسى بن عبد الملك بن عيسى، أبو بكر ابن قزمان إمام الزجالين بالأندلس، وقد يُلقَّبُ بابن قزمان الأصغر تمييزاً له عن عمه محمد بن عبد الملك كاتب المتوكل صاحب بطليوس، وهو من أهل قرطبة. وكان يتردّد إلى (إشبيلية). وتناقل الناس أزجاله في أيامه حتى قيل: روي له في بغداد أكثر مما كان يروى له بالأندلس، وقالوا: كان في أول شأنه مشتغلاً بالنظم المُعَرب، فرأى نفسه يقصّر عن أفراد عصره كابن خفاجة[1] وغيره، فعمد إلى طريقة لا يجاريه فيها أحد منهم، فصار إمام أهل الزجل المنظوم بكلام العامة في الأندلس. وكان يقول: إن الإعراب في الزجل لحن، وله ديوان مطبوع بالتصوير الشمسي اسمه إصابة الأغراض في ذكر الأعراض (ت ٥٥٥ هـ/ ١١٦٠ م)[2].

---

(١) هو أبو اسحق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة. وُلِدَ (٤٥٠ هـ/١٠٥٨ م) في جزيرة شقر بالأندلس (ت ٥٣٣ هـ/ ١١٣٧ م)، (راجع مقدمة ديوانه: ص ٥) و(الأعلام: ١/ ٥١).

(٢) الأعلام ٧/ ٢١٤.

وقيل عنه في (المغرب في حلى المغرب):

أبو بكر محمد بن عيسى بن قزمان، إمام الزجالين بالأندلس، وشهرته تغني عن الإطناب في ذكره. وقد جُمِعَتْ أزجاله، وديوانه مشهور بالمشرق والمغرب. وذكر في خطبة الديوان أن الإعراب في الزجل لحن كقول أحدهم وهو أخطل بن نمارة:

كسـر اللـه رجـل كـل ثقيـلْ

على كونه إماماً وصدر عنه مثل قوله:

طـاق فـي خدُّ وبـفّ فـالقنـديـل   عـم مقـابـلْ وجـدت إليـك سبيـل

فمن ملح ابن قزمان قوله في هزيمة:

والكتف يتعلق والقحف يقسم[1]   وشنبوران راقد في برك من دم
قـد خـطّ فيـه السّيـف خطّـاً لا يُفهـم   وجـا الغبـار مـن فـوق بحـلْ نُشـارهُ

وله يمدح قاضي غرناطة:

اللّـه سـاقـك ولـم يسـوقـك أحـد   واجتمعنـا أصـداف أخْيـر مـن وعـد

وفّـر اللـه مشـي ذِك الأميـالْ
والـرّفـاد الـرّدي وشغـل البـال
وكفـى اللّـه المـؤمنيـن القتـال

* * *

طـار حـديثـك علـى المـدن والقـرى
قـاضـي يعطـي عطيّـة الأمـرا
ردْ غـرنـاطـة مكّـة الشّعـرا
فتـرى فيهـا أهـل كـل بلـد

---

(١) القحف: مؤخرة الرأس.

ولــــه: لـو زارنـي صـاحـب التفـريـق قـد كـان يفيـق

حتـــى نـــرى مثـــل مـــا قـــدريـــت مـــن الأمـــل

فمــــاً حلــــو لا تقــــول سكّــــر ولا عســــل

يقبــــل الــــروح ولا يــــدري طيــــب القبــــل

لــمَنْ يـربـح القبـل والتعنيـق غيـر العشيـق[1]

•

وقال المحبّي عن (**المواليا**): سبب تقدّم النوع الأول على ما بعده، كثرة أوزانه وصعوبة نظمه، وقربه من الموشح في أغصانه وخرجاته، وأول من اخترع المواليا أهل واسط[2] وهو من بحر البسيط اقتطعوا منه بيتين، وقَفَّوا شطر كل بيت بقافية، ونظموا فيه الغزل، والمديح، وسائر الصنائع، على قاعدة القريض، وكان سهل التناول، تعلمه عبيدهم المتسلمون عمارتهم، والغلمان، وصاروا يغنّون به في رؤوس النخل، وعلى سقي المياه، ويقولون في آخر كل صوت: «يا مَوَاليا»، إشارة إلى ساداتهم، فسمّي بهذا الإسم. ولم يزالوا على هذا الأسلوب حتى استعمله البغداديون، فلطّفوه حتى عُرف بهم دون مخترعيه، ثم شاع. وسبب تقدمه على ما بعده: لأنه من بحر القريض بحيث يُنظم معرباً على قاعدته.

وأما الكان وكان: فله نظم واحد وقافية واحدة، ولكن الشطر الأول من البيت أطول من الثاني.

ولا تكون قافيته إلاّ مردوفة، وأول من اخترعه البغداديون، وسبب تسميته بهذا الإسم: أنهم لا ينظمون فيه سوى الحكايات والخرافات فكأن

---

(١) المغرب في حلى المغرب تحـ. شوقي ضيف: ١/ ٩٩ و ١٦٧ وقد أوردنا ما ذكر كنماذج للزجل في ذلك العصر. ونفح الطيب: ٣/ ٣٨٥ و٤/ ٢٣-٢٤. .

(٢) واسط عدة مواضع، راجع (ياقوت: ٥/ ٣٤٧).

قائله يحكي ما كان إلى أن ظهر لهم مثل الإمام ابن الجوزي، والواعظ شمس الدين الكوفي، وغيرهما من فضلاء بغداد، فنظموا فيه المواعظ والحكم، وسبب تقدمه على ما بعده، لأنه ينظم بعض ألفاظه مُعربة.

وأما القوما:

فله وزنان: الأول مركب من أربعة أقفال، ثلاثة متساوية في الوزن متفقة القافية، يكون القفل الأول منها أقصر من الثاني والثاني أقصر من الثالث، وأول من اخترعه البغداديون أيضاً في الدولة العباسية برسم السحور في شهر رمضان. وسمّي بهذا الإسم: من قول المغنين بعضهم لبعض: «قوما نسحّر قوما»، فغلب عليه هذا الإسم ثم شاع[1].

ونظموا فيه الزهري، والخمري، والعتاب، وسائر الأنواع. وأول من اخترعه زجّال اسمه أبو نقطة للخليفة الناصر، وكان يعجبه، ويُطرب له، وجعل لأبي نقطة عليه وظيفة في كل سنة، فلما توفي أبو نقطة كان له ولد صغير ماهر في نظم القوما، فأراد أن يُعرف الخليفة بموت والده ليجريه على مفروضه، فتعذّر عليه ذلك إلى شهر رمضان، ثم جمع أتباع والده، ووقف أول ليلة منه تحت القصر، وغنّى القوما بصوتٍ رقيق. فأصغى الخليفة، وطرب له، فلما أراد أن ينصرف قال:

يـــا سيّـــد الســـادات لـــك بـــالكـــرم عـــادات
أنـــا ابـــن أبـــي نقطـــة تعيـــش أبـــي قـــد مـــات

فأعجب الخليفة من هذا الإختصار، فأحضره، وخلع عليه، وجعل له ضعف ما كان لأبيه، و«القوما، والكان وكان» لا يعرفهما سوى أهل العراق، وربما تكلّف غيرهم فنظمهما.

---

(١) يبدو من السياق أن القوما ولحنها تشبه إلى حدّ بعيد أغنية «عا اللوما اللوما» التي يغنيها وديع الصافي وغيره في عصرنا الحاضر.

وكل بيت من القوما قائم بنفسه، وأما تأخيره فلعدم إعرابه، ويختم المحبّي قوله عن الزّجال العمري بأن وفاته كانت في أواخر جمادى الآخرة (سنة ١٠٤٨ هـ) وقد وافى على التسعين[١].

ونقل الأستاذ أمين نخلة في مقدمة (معنّى رشيد نخلة)، عن (نفح الطيب) للمقري التلمساني، عن أبي علي السبتي أن أول زجل عُمل في الدّنيا:

يـاللّـه يـا طيـر مـدلّـل	مـربّـى وسـط القفـار
إيّـاك تجـدّد العـاده	تـرمـي حجيـرة فـي داري[٢]

وكان أهل الأندلس يقولون: إنّ مدغليس كان مشهوراً بالانطباع والصنعة في الأزجال خليفة ابن قزمان في زمانه، فابن قزمان بمنزلة المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزلة أبي تمام بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للفظ، وكان أديباً معرباً مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب، اقتصر عليه[٣].

وقال (دوزي) في (تكملة المعجمات العربية مادة زجل) ما معربه ملخصاً: الزجل ألِفوا جمعه على أزجال ـ وكذا يجمعه سكيا باريلي في كتابه المطبوع في غرناطة (سنة ١٥٠٥ م) على أزجل، وهو نوع من الشعر أو الأغاني العامية، يُعزى إختراعه عند بعضهم إلى رجل اسمه راشد، وعند الأكثرين إلى أبي بكر بن قزمان وهو «أبو بكر محمد بن عيسى الذي مرّت ترجمته» والزجل لم ينظم منه في اسبانيا فحسب، بل نظم منه في مصر أيضاً.

---

(١) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: ١/ ٩٩ و ١٠٨.
(٢) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٢٤.
(٣) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٢٧، ونفح الطيب: ٣/ ٣٨٥.

وقال (ويل) في (دائرة المعارف الإسلامية الفرنسية مادة عروض) ما معربه ملخصاً: الشائع على الألسنة أن أسبانيا هي مهد الموشح والزجل، وإن ابن قزمان من أقدم الزجالين بل إنه الزعيم الأشهر لأهل الطريقة الزجلية.

وقال (سيبولد) في المعلمة الإسلامية المذكورة المنقولة إلى العربية ما ملخصه: ويجدر بنا أن نذكر هنا بحث جوليان ريبرا، وخاصة ما يتعلق منه بديوان إبن قزمان، وهو البحث الذي نشره (سنة ١٩١٢ م)، وانتصر فيه لنظريته الجديدة التي تناقض الرأي السائد بين علماء الدراسات العربية واللاتينية، ومؤداها أن مفتاح تفسير أوزان الشعر في مختلف مذاهب الشعر الغنائي للعالم المتمدن في العصور الوسطى هو الشعر الغنائي الأندلسي الذي منه ديوان ابن قزمان. وهو الذي يكاد يجمع الرأي على أنه قطب أهل الزجل في العصور المتقادمة، والذي أطال الأزجال، وهذّبها وجوّدها، بعد أن كانت مقطعات مرسلة كما تجيء، وارتفع بهذه الطريقة إلى عليا المراتب، فقد جاء عنه في (قلائد العقيان لابن خاقان: ص ١٨٧ ط. بولاق): أنه الوزير الكاتب أبو بكر بن قزمان، وأن المتوكل على الله اشتمل عليه اشتمالاً أرقاه إلى مجالس، وكساه ملابس، فاقتطع أسمى الرتب وتبوّأها، ونال أسنى الحظوظ وما تملأها، ولبس من ملابس الهوان أشوهها طوقاً في قصة أساء بها ابن حمدين وما أجمل، وكان رحمه الله ظاهر الصواب متى نبس، طاهر الأثواب من كل دنس، معجزاً ببيانه، موجزاً في كل أحيانه، ثم يروي له هذين البيتين:

ركبوا السّيول من الخيول وركّبوا ... فوق المعالي السُّمْر زُرْق نطاف

وتجلّلوا الغدران من ماذيّهم ... مرتجّة إلّا على الأكتاف[1]

---

(١) الماذي: العسل. والنطاف: جمع نطفة وهي الماء الصافي قل أو كثر. (راجع نفح الطيب: ٤/٢٣، ٢٤، ٢٥).

ولم يذكر ابن خاقان تاريخ ولادة، ولا تاريخ وفاة، وهذا المتوكل على الله هو صاحب (بطليوس: أبو محمد عمر بن المظفر من بني الأفطس) الذي ثلّ عرشه المرابطون (سنة ٤٨٨ هـ سنة ١٠٩٤ ـ ١٠٩٥ م)، والذي في قتله وقتل ولديه يومئذٍ قال الوزير ابن عبدون[١] رائيته المشهورة: «الدهر يفجع بعد العين بالأثر»، وكان المتوكل على الله كأبيه ولعاً بالأدب، وله شعر ونثر. وقد ذكر ابن خاقان في قلائده صدراً منهما. أما ابن حمدين فهو: الفقيه قاضي الجماعة أبو عبدالله بن حمدين كما في (قلائد العقيان) و(الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة).

ومما أورد ابن خلدون في (المقدمة) عن ابن قزمان ما يأتي: وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية أبو بكر بن قزمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسكبت مغانيها، ولا اشتهرت رشاقتها، إلا في زمانه. إلى أن يقول: وهو إمام الزّجالين على الإطلاق. وقال في (نفح الطيب) نقلاً عن ابن خلدون في معرض كلامه عن الموشح[٢]:

وأما المشارقة فالتكلف ظاهر على ما عانوه من الموشحات، ومن أحسن ما وقع لهم موشّحة ابن سناء الملك المصري التي اشتهرت شرقاً وغرباً وأوّلها:

يا حبيبي ارفع حجاب النّور ... عن العذار
تنظر المسك على الكافور ... في جلّنار
كلّلي يا سحب تيجان الربى ... بالحُلي
واجعلي سوارها منعطف ... الجدول

---

(١) هو محمد بن عبدالله بن عبدون الرعيني بالولاء، قاض من أهل افريقية تولى القيروان سنة ٢٧٥ هـ، وتوفى سنة ٢٩٩ هـ. (راجع الاعلام: ٧/ ٩٥).

(٢) مقدمة ابن خلدون: ٥٨٢ ـ ٥٨٨.

ولما شاع فنّ التّوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور، لسلاسته وتنميق كلامه، وتعريج أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقتهم بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعراباً، واستحدثوا فنّاً سمّوه بالزّجل، والتزموا النظم فيه على مناحيهم إلى هذا العهد، فجاؤوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه للبلاغة مجال، بحسب لغتهم المستعجمة. وأول من أبدع في هذه الطريقة الزجلية ابن قزْمان، وإن كانت قيلت قبله بالأندلس، لكن لم تظهر حلاها، ولا انسكبت معانيها، واشتهرت رشاقتها، إلا في زمانه. وكان لعهد الملثمين، وهو إمام الزجالين على الإطلاق، قال الحسن بن سعيد: رأيت أزجاله مرويّة ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب، وسمعت أبا الحسن بن جحدر الإشبيلي(١) إمام الزجالين في عصرنا يقول: ما وقع لأحد من أئمة هذا الشأن مثل ما وقع لابن قزمان شيخ الصناعة، وقد خرج إلى منتزه مع بعض أصحابه، فجلسوا تحت عريش، وأمامهم تمثال أسد من رخام يصبّ الماء على صفائح من الحجر، فقال:

وعريش قد قام على دكانْ — بحـــال رواقْ
وأســد قــد ابتلــع ثعبــانْ — مــن غلــظ ســاقْ
وفتــح فمّــو بحــال إنســانْ — بــه الفُــوَاق(٢)
وانطلـق مـن ثـمّ علـى الصّفاح — وألقــى الصّيــاح

وكان ابن قزمان، مع أنه قرطبي الدار، كثيراً ما يتردّد إلى إشبيلية وينتاب نهرها.

إلى أن قال ابن خلدون: وجاءت بعدهم حَلْبة كان سابقها مدغليس

---

(١) المغرب: ١/٢٦٧.
(٢) الفُواق: ما يسمى (التحزيقة) في اللغة العامية اللبنانية.

واسمه أحمد بن الحاج، وكان في دولة بني عبد المؤمن. وهو شيخ الزجالين بعد ابن قزمان[1] وقعت له العجائب في هذه الطريقة، فمن قوله في زجله المشهور:

ورذاذْ دَقْ ينــــــــزلْ　　　وشعــاع الشمـس يضـربْ
فتـرى الـواحـد يفضّـض　　　وتــرى الآخـر يــذهّــب
والنّبــات يشـرب ويسكـر　　　والغُصـون تـرقـص وتطـربه
وتــريــد تجــي إلينــا　　　ثــم تستحـي وتــرجــع

ومن محاسن أزجاله:

لاح الضيـــاء والنجـــوم سكـــارى

وأحسن ما هناك الذي ارتجله ابن قزمان في بعض نزهاته على نهر إشبيلية قال:

إذا شمّـر كمـامـو يـرميهـا　　　ترى النّور يرشق لذيك الجيها
وليـس مـرادو أن يقـع فيهـا　　　إلا أن يقبّـل يـد يـداتـو[2]

ثم قال ابن خلدون:

وظهر بعد هؤلاء في إشبيلية ابن جحدر الذي فضل على الزجالين في فتح ميورقة بالزجل المشهور الذي أوله:

من يعاند التوحيد بالسيف يمحقْ　　　أنـا بـري ممـن يعـانـد الحـقّ

قال ابن سعيد: لقيته ولقيت تلميذه البُعبُع صاحب الزجل المشهور الذي أوله:

---

(١) المغرب: ٢/ ٢١٤، ونفح الطيب: ٧/ ١٦.
(٢) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٢٧.

ليتنـــي إن ريـــت حبيبـــي   أفتـــل أذنـــو بـــالـــرّسيـــلا
لِـشْ أخـذ عنـق الغـزيّـل   وســـرق فـــمّ الحجيـــلا

ثم جاء من بعدهم أبو الحسن سهل بن مالك إمام الآداب، ثم من بعدهم لهذه العصور صاحبنا الوزير أبو عبدالله ابن الخطيب، إمام النّظم والنّثر في الملّة الإسلاميّة، فمن محاسنه في هذه الطريقة:

أفرج الأكواس واملالي نجدّد   مـا خلـق المـال إلاّ أن يبـدّد

ومن قوله على طريقة الصوفية، وينحو منحاهم:

بيـــن طلـــوع، ونـــزولْ،   اختلطـــــت الغـــــزول
ومضـــى مـــن لـــم يكـــن،   وبقـــي مـــن لـــم يـــزول

ومن قوله:

البعد عنك يا ابني، أعظم مصايبي
وحين حصل لي قربك، سيّبت أقاربي

ويختم صاحب (نفح الطيب) بقوله: بأن لسان الدين الخطيب انتهت إليه رئاسة الصناعة الزجلية والتوشيحية[1].

وقال ابن سعيد: لما وصف وصول ابن قزمان إلى غرناطة، واجتماعه بجنته بقرية الزاوية من خارجها بنزهون القلاعية الأديبة[2]، وما جرى بينهما، وإنها قالت له بعقب ارتجالٍ بديع، وكان يلبس غفارة صفراء على زيّ الفقهاء حينئذٍ: أحسنت يا بقرة بني إسرائيل، إلا أنك لا تسرّ الناظرين! فقال لها: إن لم أسرّ الناظرين، فأنا أسرّ السامعين، وإنما يُطلب

(١) نفح الطيب: ٧/ ٥ـ١٧.
(٢) في نفح الطيب: (٤/ ٢٩٧): نزهون القلاعية.

سرور الناظرين منك!. ولم ينتقل ابن قزمان من غرناطة إلاّ من بعدما أجزل له ـ يعني الوزير ابن سعيد ـ الإحسان. ومدحه بما هو ثابت في ديوان أزجاله، إلى أن يقول: وحكي عنه فيما أظن، أعني ابن قزمان ويحتمل أنه غيره، تبع إحدى الماجنات، وكان أحول، فأطمعته في نفسها، وأشارت إليه أن يتبعها، فاتّبعها حتى أتت به سوق الصّاغة بإشبيلية، فوقفت على صائغ من صياغها وقالت له: يا معلم مثل هذا يكون فَصّ الخاتم الذي قلت لك عنه، تشير إلى عين ذلك الأحول الذي تبعها وكانت قد كلّفت الصائغ أن يعمل لها خاتماً يكون فصّه عين إبليس، فقال لها الصائغ: جيئيني بمثال، فإني لم أر هذا، ولا سمعت به قط. وحكاها بعضهم على وجه آخر وأنها ذهبت إلى الصائغ وقالت له: صوّر لي صورة الشيطان، فقال لها إئتيني بمثال، فلما تبعها ابن قزمان، جاءته به، وقالت له: مثل هذا، فسأل ابن قزمان الصائغ، فأخبره، فخجل، ولعنها.

وقد جاءت أيضاً هذه القصة على الوجه الثاني هنا في جملة ما حدث به الجاحظ عن نفسه، مما وقع له من النوادر، وهي في جميع المراحل جاحظية إلاّ في (نفح الطيب)، ولا بد من الإشارة إلى الشك الذي اعترض المقري من جهة وقوعها لإبن قزمان، وذلك حيث قال: وحكي عنه فيما أظن «أعني ابن قزمان ويحتمل غيره». ثم يذكر المقري بعد إيراد القصة، بيتين من الشعر لا طائل تحتهما، نظمهما ابن قزمان وكتبهما على باب جنّته هما:

كثير المال تمسكه فيفنى — وقد يبقى مع الجود القليل

ومن غرست يداه ثمار جودٍ — ففي ظلّ الثناء له مقيل[1]

---

(1) نفح الطيب: ٤/٢٩٦ـ٢٩٧، ومقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٢٩.

وجاء في (ريحانة الألبّا) للخفاجي في ترجمة محمد بن الرومي المعروف بماماي ما نصه: محمد بن أحمد بن عبدالله المعروف بماماي الشاعر المشهور، أصله من الروم، وقدم إلى دمشق في حال صغره، وكان إليه المنتهى في الزجل، والمواليات، والموشحات، (ت ٩٨٧ هـ). ولم يورد شيئاً من زجلياته[1].

---

(١) ريحانة الألبّا: ١/١٥٨، ترجمة رقم ١٩. والكواكب السائرة في أعيان المئة العاشرة: ٣/٥٠.

تاريخ الزجل

ومهما يكن من إبهام في تاريخ الزجل، فالذي لا ظل عليه للريب، أن هذه الطريقة العامية ترجع إلى أصل بعيد في القدم، وإنه لم يجعل لها إسم للزجل، ولا عُرفت به في الأمصار، ولا وسع مجالها للفنون والبلاغات، ولا صبغ بعزها في مغربٍ ومشرق، إلا في القرن الثالث للهجرة، وأن الأندلس، لذلك العهد، كانت بساطها وسامرها، وأن فنون الشعر الجارية على ألسنة عامة الحضريين في جميع البلاد التي غلب فيها اللسان العربي تنزع إلى عرفها[1].

وأما الأصل في تسمية هذه الطريقة بالزجل، فالقول فيه لا يخرج عن حد المظنونات، ولعل الأقرب أن اسم الزجل جاء من رفع الصوت بالتطريب، أو من رفع الصوت الطرب. قال في (اللسان): والزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الصوت وخصّ به التطريب وأنشد سيبويه:

لـه زجـل كـأنـه صـوت حـادٍ إذا طلب الوسيقة أو زمير[2]

وقد زجل زجلاً فهو زجل وزاجل، وربما أوقع الزاجل على الغناء. قال: وهو يغنيها غناء زاجلاً. والزجل، رفع الصوت الطرب. وقال: يا ليتنا كنا حمامي زاجل. وفي حديث الملائكة: لهم زجل بالتسبيح، أي: صوت رفيع عال، فإن الطريقة الزجلية في الغالب يُغنّى بها، ويجرى في

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٣١.

(٢) الوسيقة: الحامل يقال ناقة وسيقه أي: حامل.

نظمها على النغم دون الوزن. وكان يقال للزجل في لبنان ولا يزال، المحنّى والقَوْل، ويقال لصاحب الزجل قوّال. والقوّال بالتشديد: المغنّي، ومما ينظر إلى هذا الرأي كلام المحبي في (خلاصة الأثر)، قال: الزجل في اللغة الصوت، وسمّي زجلاً لأنه يُلتذّ به ويُفهم مقاطيع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يُغنى ويصوّت به، وقد جعل المتأخرون الزجل خمسة أقسام كما أسلفنا[١].

ومن الطرائف العامية التي ألحقت بباب الزجل، لكونها مفرعة من نبعته، وإن لم تكن منه في الأعاريض والأجزاء والخرجات وفي سائر المناحي، كعروض البلد ـ والمزدوج ـ والكاري ـ والملعبة ـ والغزل ـ والعروس ـ وهلمّ جرّا إلى بقاياها في البلاد التي غلبت فيها العربية، كالزجل اللبناني ـ والزجل المصري ـ والزهيري البغدادي.

وفي (دائرة المعارف الإسلامية الفرنسية) ما معربه ملخصاً: الموال مهده المدن أي: العمران، والموال المؤلف من سبعة أبيات يسمّى في الغالب: موّال بغدادي، أو نعماني، والموّال الزهيري، أو البغدادي فيه قافية مزدوجة. ومن أمثلة الزهيري البغدادي في هذا الموّال وهو من نظم المرحوم رشيد نخلة:

ستتين صارلي وأنا ناطر وفا وعدك حتى حبابك عشاني لومك وعداك
والروح ملكك عطول عمري وأنا واعدك والجسم لو ذاب روحي بالغنى عنّو
والقلب لو عنّ أنا مالي ومال عنّو يلّلي العوام بنقصك حالهم عنّو
تخمين غوّاك خيّك بالسّما وعداك[٢]

---

(١) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: ١/١٠٨. ومقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٧٩. راجع ما قاله الأستاذ أمين نخلة في مقدمته: ص ٣٢.

(٢) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٣٤.

الزجـــل المصـــري

•

ومن أمثلة الزجل المصري هذه المقطوعة وهي لأمير الشعراء أحمد شوقي، نظمها في عرس إبنه علي (سنة ١٩٢٦ م)، ونشرتها (جريدة عكاظ) المصرية:

دار البشـــايـــر مجلسنـــا ... وليـل زفـافـك مـونسنـا
إن شـا اللـه تفـرح يـا عـريسنـا ... إن شـا اللـه دايمـاً تفـرح بـك
علـى السعـادة وعلـى طيـرهـا ... وادخـل علـى الدنيـا وخيـرهـا
فـرحـة تشـوف لابنـك غيـرهـا ... وتعيـش لأهلـك وصحـابـك
الشمـس طـالعـة فـي التلّـه ... وردة وعليهـا ثـوب فلّـي
مِلحـه فـي عيـن اللّـي مـا يصلـي ... ولا يِقُـولـشِـي تهنّـى
دنيـا جميلـة قـم خـدهـا ... ستّـك وبـالمعـروف سِيّـدهـا
قـم يـا عـريسنـا بـوس إيـدهـا ... وصلّـي واطلـب واتمنّـى
حـرّة تصـونـك وتصـونهـا ... وتقـوم بـدارك وشـؤونهـا
تشـوف عيـونـك وعيـونهـا ... دُخلـة ولادك والجنّـه

وتلك الطرائق المتعدّدة منها ما قُيّد، ومنها ما لم يقيّد، ومنها انقطع النظم فيه، ومنها ما يُنظم فيه على صبابة بقيت من أصله. قال (ويل ديورانت) في (دائرة المعارف الإسلامية الفرنسية) ما معرّبه ملخصاً: الكان وكان والقوما والحماق تكاد تكون اليوم غير مستعملة.

وينظم الزجالون اللبنانيون الموال المصري، فقد حصل أنه في ليلة (٢٣ شباط سنة ١٩٣٨م) أن أقيم مهرجان غنائي تمثيلي بمناسبة قران الملك فاروق بمصر، فاقترح الشاعر أحمد رامي على المرحوم رشيد نخلة نظم موال يُغَنَّىٰ به في حضرة الملك، وكان ولده الأستاذ أمين نخلة حاضراً، فاستجاب رشيد، ونظم الموال الآتي، وغنى به في حضرة الملك:

فاروق عريس الملوك والعرس عرس العصر
رجّع لمصر الفتية الشمس بعد العصر
يا رب عابدين تجلّى مصر حول القصر
بين العيون والقلوب رب السما يرعاك
تهتف إليك بالدعا من كل كوخ وقصر

الشعـر وأقسـامه

وقال الأبشيهي[1] في (المستطرف): قسم الناس الشعر إلى خمسة أقسام: (مرقّص): كقول أبي جعفر طلحة وزير الأندلس:

والشمس لا تشرب خمر الندى   في الروض إلا من كؤوس الشقيق

و(مطرب): كقول زهير بن أبي سلمى:

تـــراه إذا مـــا جئتــه متهلّــلاً   كأنك تعطيه الذي أنت سائله

و(مقبول): كقول طرفة بن العبد:

ستُبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً   ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

و(مسموع): مما يُقام به الوزن دون أن يمجّه الطبع، كقول ابن المعتزّ:

سقى المطيرة ذات الظلّ والشجر   ودير عبدون هطّال من المطر

و(متروك): وهو ما كان كلاً على السمع والطبع، كقول المتنبي:

تقلقلت بالهمّ الذي قلقل الحشا   قـلاقـل هـم كلهـن قـلاقـل

وقسّم الناس أيضاً فنون الشعر إلى عشرة أبواب حسبما بوّب أبو تمام في (الحماسة). وقال عبد العزيز بن أبي الاصبع: الذي وقع لي أن

---

(١) هو محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي المحلي بهاء الدين أبو الفتح نسبته إلى أبشويه من قرى مصر ولد بها وتوفي سنة ٨٤٢ هـ. (راجع الأعلام: ٦/ ٢٢٩).

فنون الشعر ثمانية عشر فناً وهي: غزل، ووصف، وفخر، ومدح، وهجاء، وعتاب، واعتذار، وأدب، وزهد، وخمريات، ومراثٍ، وبشارة، وتهانٍ، ووعيد، وتحذير، وتحريض، وملح، وباب مفرد للسؤال والجواب.

والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي: الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليات، والكان وكان، والقوما. ومنهم من جعل الحماق من السبعة وفي ذلك اختلاف. وقال الشاعر صفي الدين الحلي في مقدمة ديوانه (ص ٥ من طبعة دمشق سنة ١٢٩٧ هـ)[١]: وقد أعريت هذا الكتاب عن كل ما عري من الإعراب من الفنون الأربعة التي لحنها إعرابها، وخطأ نحوها صوابها. أي إنَّ الفنون العامية عنده أربعة فقط، وهذا باب لا تستقصى أطرافه، لما أطالوا فيه من الإختلاف.

وعند جميع المحقّقين إنَّ هذه الفنون السبعة منها ثلاثة معربة أبداً لا يغتفر اللحن فيها، وهي: الشعر القريض، والموشح، والدوبيت، ومنها ثلاثة ملحونة أبداً: وهي الزجل والكان وكان، والقوما. ومنها واحد وهو البرزخ بينهما يحتمل الإعراب واللحن وهو المواليا. وقيل: لا يكون البيت فيه بعض ألفاظه معربه وبعضها ملحونة فإن هذا من أقبح العيوب التي لا تجوز، وإنما يكون المعرب منه نوعاً بمفرده، ويكون الملحون فيه ملحوناً لا يدخله الإعراب، وقد أوضح قاعدة الجميع وأمثلتها صفي الدين الحلي أبو المحاسن في ديوانه وسمّاه (العاطل الحالي والمرخص الغالي) ولو بسطت المقال لاتسع المجال[٢].

---

(١) بحثنا عن قوله هذا في ديوانه طبع دار صادر، فوجدناه محذوفاً وزجلياته غير موجودة! مما يدل على أن المطابع اهتمت بالشعر القريض ولم تهتم بالزجل لأنه عامي.

(٢) المستطرف: ٢/٢٣٦ وما بعدها.

زجل صفي الدين الحلي

وقال البحاثة السيد حسن الأمين في (دائرة المعارف* الإسلامية الشيعية مادة زجل) ما يأتي:

حين اتسعت رقعة البلاد الإسلامية بالفتوحات الكثيرة، شملت أقطاراً عديدة، واختلط العرب بالأمم، وتأثروا بهم في كل شيء، ضعفت لغة العرب، ودخل فيها الكثير من الألفاظ الأعجمية، وصاروا يجدون صعوبة في التكلم بها، فتكلموا بلغات عامية جديدة تختلف بعض الاختلاف بين بلد وآخر، وتمتاز هذه اللغات، بسهولتها، وخلوها من الإعراب، وكثرة الألفاظ الأعجمية فيها، واستعمال التعبيرات الشعبية والاصطلاحات اليومية، وطغت هذه اللهجات في العصر المغولي حتى زاحمت العربية في كل ميدان.

وبدأ الشعراء يحاولون أن يكون شعرهم المنتزع من بيئتهم معبراً بنفس اللغة اليومية التي يتكلمون بها، ويتعاملون، أي أن يكون شعراً عامياً خالياً من الإعراب، وساعد على ذلك وشجّعه السلاطين لصعوبة الفصحى وسهولة العامية. وقد امتنع الشعراء والأدباء في بادىء الأمر عن ذلك، وحاولوا محاربة الأشعار العامية، واعتبروها انحطاطاً بالشعر، ونكسة بالأدب، ورجوعاً بالفن إلى الوراء، وظلوا ينظمون الشعر الفصيح، ويترفعون عن العامي، لكنهم لم يجدوا بدّاً في آخر الأمر، من السير في ركاب التطور، فنظموا الشعر العاميّ وهو عدة أنواع أهمها أربعة فنون هي:

الزجل، والمواليا، والكان وكان، والقوما، كما قال صفي الدين الحلي مستثنياً منها الشعر، والموشح، والدوبيت، ومعرفتها ـ كما قال ـ بالطبع السليم. وآفتها من الفهم السقيم، فليس لها قواعد ثابتة تسير عليها، ونُظم مؤكدة تتبعها، بل يعتمد فيها على الذوق والفهم والطبع السليم. ولهذا كان من الصعب على الدارس أن يخضعها للدرس والبحث والنقد، ومع هذا فهناك قواعد عامة لكل فن، وميزات ظاهرة يجب أن تتوفر فيه.

وقد ألّف الشاعر صفي الدين الحلّي[1] كتاباً في الأشعار العامية سمّاه: (العاطل الحالي والمرخص الغالي في الأزجال والموالي) درس فيه فنون هذا الشعر من زجل ومواليا وقوما وغيره، وأنواعها، وشروطها وتفاعليها، وقوافيها، وما يجوز فيها، وما لا يجوز. ومثل كل نوع بنماذج من الشعر الأندلسي، ونماذج من شعره هو. ويعتبر هذا الكتاب الوحيد في دراسة هذه الفنون على الرغم من أنه لم يفِ بالغرض تماماً. فلم يؤلف أحد من قبل الصفي في دراسة هذه الفنون، ولا من بعده؛ والزّجل أرفع الأشعار العامية رتبة، وأشرفها منزلة، وأكثرها أوزاناً، وأرجحها ميزاناً. أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة.

والزجل في اللغة: الصوت، ويُقال: سحاب زجل إذا كان فيه رعد، ويُقال لصوت الأحجار والحديد أيضاً والجماد زجل. والزجل: التطريب ورفع الصوت، وخصّ به التطريب وأنشد سيبويه:

له زجل كأنه صوت حادٍ إذا طلب الوسيقة أو زمير

واخترع هذا الفن أهل الأندلس، فجاؤوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه

---

(١) هو عبد العزيز بن سرايا علي بن أبي القاسم السنبسي الطائي ولد ونشأ بين الكوفة وبغداد، المعروف بصفي الدين الحلي كان شاعراً بليغاً (توفي سنة ٧٥٠ هـ). (راجع الأعلام: ٤/١٤١).

للبلاغة مجال حسب لغتهم المستعجمة. وأول من أبدع في هذا الفن أبو بكر بن قزمان، فهو وإن كان هذا الفن قد قيل قبله بالأندلس، لكنه لم يظهر حلاه وروعته، ولا اشتهرت معانيه ورشاقته، إلا في زمانه، فكان هو إمام الزجالين. وقد رويت أزجاله في بغداد أكثر منها في الأندلس، وقيل إن مخترعه غير هذا، ومنهم من قال: إنه «عمر بن غرلة» وقد استخرجه من الموشح. ومنهم من قال: إنه مخلف بن راشد، وكان إمام الزجل قبل ابن قزمان، فلما جاء ابن قزمان نظم السبل الرقيق، فمال الناس إليه، وقيل: إنه مدغليس[1].

وكانت الأزجال الأولى قصائد كقصائد القريض، وأبياتاً على عروض الشعر العربي بقافية واحدة، ولا تختلف عن القصيد إلا باللحن واللفظ العامي، ويسمونها القصائد الزجلية. ثم نوعوا أوزانها وقوافيها، وجعلوا لها أقفالاً وأوزاناً. ونوعوا في الأوزان، وخالفوا فيها، فصارت كأوزان الموشح، بعد أن كانت كالقصيد، وأصبحت قافية الزجل كذلك متنوعة مختلفة.

وقدْ قسمه مخترعوه أربعة أقسام، فرقوا بينها بمضمونها وغرضها وبالأوزان واللزوم: **الأول**: ما تضمن الغزل والنسيب والخمر والزهد فهو الزجل. **والثاني**: ما تضمن الهزل والخلاعة ويسمى البلّيْق. **والثالث**: ما تضمّن الهجاء والثلب ويُسمى قرقيا. **والرابع**: ما تضمّن الوعظ والحكمة ويسمى المكفِّر، بتشديد الفاء وكسرها[2].

وأطلقوا على ما أعرب جزء منه، وأهمل الجزء الآخر، إسم

---

(١) مدغليس: هو أبو عبدالله أحمد بن الحاج المعروف بـ(مدغليس) صاحب الموشحات (راجع نفح الطيب: ٣/ ٣٨٥).

(٢) وهذا يخالف ما أورده المحبي في (خلاصة الأثر: ١/ ١٠٨)، وقد أوردنا ذلك سابقاً.

«المزنّم» فهو ملحق بالموشح لإعراب بعضه. وبالزجل للحن بعضه الآخر فما أعرب هو (الموشح)، وما خلا من الإعراب فهو (الزجل)، و(المزنم) وسط بين هذا وذاك[١].

ولكل أمة زجل يجري على ألسنة شعرائها، بما في لغتها من خصائص وميزات من إدغام بعض الحروف، ومن مدّ وإمالةٍ وقطع، ومن تغيير حرف بآخر، وغير ذلك. فللأندلسيين زجل، وللمصريّين زجل ولغيرهم أيضاً.

ويمتاز الزجل بسهولة اللفظ، وحسن السبك، والرقة والعذوبة. ولصفي الدين الحلي أزجال كثيرة، وقد اتّبع فيها قواعد مخترعي الزجل وامتنع ـ كما قال ـ عن العيوب التي يجب أن لا يقع فيها الشاعر، لئلا يقال إنه اضطر إلى ذلك لضعف قدرته، فها هو ينظم زجلاً على عروض زجل لشاعر مصري اسمه علي فيقول:

نعشق قمر	قد طلع	في تمامو
عقلي قمر	حين خلع	غيم لثامو
سيد السمر	بالله معـ	ـذب كلامو
مترك اللحظ	أحور مستعرب	اللفظ أسمر

ويقول: إن الشاعر رغم أنه نظم ما لا يتبعه أحد في البلاد، فقد خلص لزوماته كما يجب، وكانت في كل بيت إحدى وعشرين قافية، فزادها الصفي قافيتين، وجعلها ثلاثاً وعشرين قافية[٢]. ونلاحظ أن أكثر

---

(١) يبدو أن المزنم هو المواليا الذي ذكرناه آنفاً في قول الأبشيهي.

(٢) يبدو أن هذه القوافي على غرار المعنى في عصرنا الحاضر، والزجالون يأتون بأكثر من هذا العدد في القوافي عندما يغنون في الحفلات.

أزجال الصفيّ منظومة على عروض أزجال معروفة ليبرهن بها على براعته ومهارته، إذ يزيد عليها، ويلتزم ما التزم شعراؤها في زجلهم، ويجود في معانيها.

وألفاظ الصفيّ في أزجاله سهلة مختارة، كثير منها قريب إلى ألفاظ الفصحى، ولم نجد في هذه الأزجال وفي غيرها من فنون الشعر العامي من الألفاظ العامية والتعبيرات الشعبية ما بقي منتشراً حتى اليوم، إلا قليلاً بل قليل جداً. فقد وجدنا «أش عَليّ» بمعنى أي شيء عليّ، ويراد بها: ليس لي أي دخل في مثل قوله:

صرتم حكية شرحها تقل إليّه　　　أنتم هتكتم عرضكم فأنا أش عليّ

وكلمة «الزغلات»، بمعنى الغش في اللعب في مثل قوله:

إي مـن لعـب بقلبـي بحكـم شطـرنـج الهـوى
وغــرّنــي وغلبنــي بكثــرة الــزغــلات

ومن ذلك حذف همزة (إن) وإضافة الواو إلى النون فتكون «ون» كقوله:

ون طلــب وصفــو شعــري　　　قال فكري صب لنا مجمو

و«مَعَذّبْ» بمعنى ما أعذب كقوله:

سيــد الثّمــر بــاللّــه معــذب كــلامــو

ولعل سبب هذا أن الصفي كان يتكلم بلغة الخاصة، لغة الأدباء والعلماء. فهي مهذبة الألفاظ، بعيدة عن كلام العامة، قريبة إلى الفصحى. وقد وجدنا الصفي يرفع أواخر بعض الكلمات التي يقف عندها، كما هو في العامية المصرية اليوم فيقول «كلامو» أي: كلامه، و «أخاصمو» أي: أخاصمه كما في قوله:

نعشق صغير لي شهر سيف عنادو
قلبـي الكبيـر والنظـر طـوع مـرادو

وقوله:

وقفت يوم لحبيبي حتى أعتبو وأخاصمو
فقلت وقال جوابي بالغمز والأجفان*

هذا بينما العامية العراقية تحرك هذه الحروف بالفتح، فتكون «عفادَه» «ومرادَه» «وأعتبَه» «وأخَاصَمة».

ولكن معظم أزجاله وغيرها من فنون الشعر العامي، من الفصيح يبين ذلك قوله:

يا ما لقيت	من دعج	ذي المقلة
قلبي يبيت	منزعج	كل ليلة
وقد بقيت	كنّي مجنون	ليلى

أو قوله:

ليـس غـريـب من فـارق أوطـانـو — أو بعـد عـن نـاظـرو المحبـوب
إلا مــــن دارو قبـــــل دارو — والحبيب عن ناظروا محجوب
حتـى عنـي حجبـوه أهلـو — وأسـرفـوا فـي جمـع حفـاظـو
كـل يـوم لاجلـو يغيـظ قلبـو — رب يحفـظ قلـب الـذي غـاظـو

ونجـد فـي هـذه الأزجـال بعض المحسّنات البديعيـة كقـولـه فـي الجناس:

أصير إن خطر — أسير في خطر

وأما معانيه فهي بديعة يختارها اختياراً، ويغوص فيها إلى الأعماق.

ولسنا ندري أكلّ معاني أشعاره العامية بهذه الجودة أم إنّ هذه الجودة تختص بما اختاره في هذا الكتاب فحسب.

وهذه الأزجال كلها في الغزل والخمريات ما عدا «بليْقَيْن» في الشكوى واحدة في شكوى مشقّة الصوم، فمن خمرياته هذا الزجل الجميل:

جنى والكاس، والزهرة، والراووق، والطيور، والسحاب
ستة في مجلس تضحك وثلاث في انتحاب
جيت صباح اليوم تستجلي شمس الراح على وجه الحبيب
وبقيت بختلي من ألفاظو كل معنى غريب
ريت عشرة أشيا مقسم قسمين أيش غريب من قريب
درّ ثغرو ولفظو والأقراط والأقاح والحباب
وشعاع خدّو والشّفق والكاس والشقيق والتراب

ومن أزجاله الغزليّة الرقيقة ما نظمه جواباً «لشهاب الدين أحمد» في دمشق:

إش تجدلك بقتلتي غبطة بالذي تعشقو
لو تدع ما تبقى من عمري كان عليك تنفقو
بالله يستعيد القلوب حسنك يا لطيف اللطيف
جلّ من لطّفك ومن خصّك بالفعال الكثيف
وجمع فيك مع قلّة إنصافك كل معنى ظريف
قطّ ما نطلب من الجمال معنى إلا فيك نلحظو
لو تصيب من قديم جمال بالله كان تسرقوا

ومهما يكن فأزجاله خفيفة. وليس فيها ثقل، ولا ما ينبو عن الأذن والذوق.

وكان في مقدمة الزجالين المصريين كمال الدين ابن النبيه المصري المتوفى (سنة ٦١٩ هـ)، إلا أن الزجل اكتمل في خواصه الفنية والشكلية وشاع في البلاد، بعد أن مارس النظم فيه أبو عبدالله خلف محمد الغباري الذي كان موجوداً في أيام السلطان حسن المتوفى (سنة ٧٦٢ هـ).

وكان الغباري عالماً جليلاً، طلب الفقه على أئمة الشافعية، وروى الحديث، وكان يكتب أزجاله في برود موشّاة بالذهب، ومموّهة بالفضّة، ويرسلها إلى الولاة والحكام الذين يتقبلون مواعظه بقبول حسن، ويتقربون إليه بالهدايا والزيارات. وعرف بـ«القيّم الغباري» وله يتغزل في أعرابية قال:

حبيب في العرب حيّابة   تبي الخلق في هودجها
الحُسْن الحسن برقعها   وتاج الجمال توّجها

❊ ❊ ❊

هذي لي هواها ينصاع   بعقلي وصار لي لازم
شبّه صاغها اللّه من نور   لها ثغر كنّه خاتم
من لولو وياقوت منظوم   في وصفه يحيّر الناظم
وفي قالب الحسن احكت   سبيكة ذهب بهرجها
لها البدر فردة خلخال   وركن الهلال دملجها

ولما دخل الزجل الديار المصرية، ونظمه المصريون، حلّوا موارده بعذوبة ألفاظهم، ورشاقتها وزادوا محاسنه بالزوائد المصرية، وحلّوه في الأذواق لما صارت حلاوة قاهرية، ثم تفكّه بعد من أهل الشام بثمرات المعاني الشهية، وحلّوه بشعار التّوريّة، والنكت الأدبية.

وكان قد اشتهر بالزجل الحاج علي ابن مقاتل الحموي المتوفى (سنة ٧٦١ هـ)، من بلاد الشام، فقال:

دي الـذي وصـالـوا عمـري تـرتجي ... مـا نـدري فـي عشقـو لمـن نلتجـي
وعـد يـوم الإثنيـن لعنـدي يجيـي ... راح اثنين في اثنين وما ريت أحد

وكان الزجل قد بلغ ذروته في القرن الثامن للهجرة، في بلاد الشام، حينما نظم فيه الحاج علي إبن مقاتل الحموي، وزميله شهاب الدين أحمد الأمشاطي المتوفى (سنة ٧٣٥ هـ)، فقد تباريا في نظم الزجل وأيهما أحسن، واضطرب الإقليمان دمشق وحماة، واتصلت القضية بالسلطان الملك الناصر محمد المتوفى (سنة ٧٤١ هـ)، وحكّم في هذه المسألة الشيخ جمال الدين بن نباتة المتوفى (سنة ٧٤٥ هـ)، وابن سيد الناس المتوفى (سنة ٧٤٥)، وكتبا تقاريظ تقضي أن زجل الحاج علي إبن مقاتل هو الغالب.

وأما أهل دمشق فإنهم كتبوا بخلاف ذلك، كون ابن الأمشاطي من عندهم، ومطلع زجل الأمشاطي هو:

لك خدّ يح[1] ... مذ حاز ملح ... روضو اصطبح ... فيه واغتبق
خال لون سبح ... يسبي المهج ... زهرو خرج ... وظهر فرج
مـــن هـــام بـــه ليـــس يـــلام

ومطلع زجل ابن مقاتل:

طرفي لمح ... بدري اتضح ... لي فيه ملح ... ما هو حدق
إذا اختلج ... فيها الدعج ... يسبي المهج ... ولو نسج
رقـــــام عــــــذرو لام

وأما الزجل في العراق، فإن من أوائل من نظم فيه علي بن عبد العزيز بن جابر المغربي البغدادي المالكي الشاعر (ت ٦٨٤ هـ)، وكان من أظرف خلق الله، وأخفهم روحاً. وتلاه صفيّ الدين الحلي، وأبدع في نظم

---

(١) لك خد يح: يقصد لك خد ذبح، واستعمل الإدغام حسب لغتهم العامية.

الأزجال، والموشحات، وجميع الفنون الشعرية، المعربة، وغير المعربة، وفي الأغراض الشعرية كافة. ثم أعقبته فترة انحسار كان الزجل في العراق منحوس القدر وقتاً طويلاً، ولا ينظم فيه إلا شعراء قليلون، ولكنه شاع وانتشر في العراق في القرن التاسع عشر، وتفنن الزجّالة فيه. ومن ذلك ما نظمه الشيخ يحيى الدولاني العذاري بنصف خرجة، قال:

درب الهـــوى سيـــن ولام　　　حـــدر الـــسنوك

* * *

الألـــف آه مـــن الهـــوى　　　جيـم حيـد شكَلبـه انجـوى[1]

حـــالات ملهـــن تـــل دَوَه　　　كُلْمـــن تـــولـــع بـــي هـــام

حـــال أخبـــرك

وعارضه الملا منصور العذاري بقوله:

درب الهـــــــــــوى دال　　　أوقـــاف تحـــت الخطـــر

الألـــف آه اشـــاهـــدت　　　صـدمـات أصـادف كـل وقـت

منـي الـذنـب إنـي علـت　　　طيـرا وعـلا سعفـه أبكيـت

تحـت الخطـر

وعارضهما الشيخ عبد الصاحب الحلّي بقوله:

درب الهـــوى دال وميـــم　　　مـــا بـــي شفـــه

الألـــف أمـــارة النفـــس　　　وتـــاي ممشـــاهـــا عكس

مـــا فـــادو يـــاهـــا الـــدرس　　　قلبـــي مخـــرم تخـــريـــم

شيروفه[2]

---

(١) جيم يقصد فيها قم، وشكَلبه انجوى: قلبه انكوى.

(٢) دائرة المعارف الإسلامية الشيعية (مادة زجل).

أنــواع الزجــل

نلاحظ كثرة التسميات لهذا الفن: فمن عروض البلد، والمزدوج، والكاري، والملعبة، والغزل، والقريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليات، والكان وكان، والقوما، والحماق، والمزنّم، وبليق، وقرقيا، ومزيلح، والمكفّر، والبدوي، والحوراني، وكلها مسميات لفن واحد هو الزجل، وسوف نعطي أمثله شعرية مما اختاره الأبشيهي[1]، باستثناء الشعر والموشح، وهما اللذان يدخلهما الإعراب فنتكلم عن:

١ ـ الدوبيت[2]:.

والدوبيت يتألف من بيتين لهما أربع قوافٍ، وأحياناً ثلاث قوافٍ وردّة وهو لابن الفارض:

أهوى قمراً له المعاني رقّ　　　من صبح جبينه أضاء الشرق
تدري بالله ما يقول البرق　　　ما بين ثناياه وبيني فرق

وله أيضاً:

روحي لك يا زائراً في الليل فدا　　　يا مؤنس وحدتي إذا الليل هدا
إن كان فراقنا مع الصبح بدا　　　لا أسفر بعد ذاك صبح أبدا

---

(١) المستطرف: ٢/ ٢٣٩ ـ ٢٤٨.
(٢) المستطرف: ٢/ ٢٣٩ ـ ٢٤٨.

وقال آخر:

يا شمس ضحى جبينه وضّاح ساعات وصالك كلها أفراح
عشاقك لو فعلت ما شئت بهم ماتوا كمداً وبالهوى باحوا

وقال آخر:

أهواه مهفهفاً ثقيل الردف كالبدر يجل حسنه عن وصف
ما أحسن واو صدغه حين بدت يا رب عسى تكون واو العطف

وقال المنشد:

إحسانك طول الدهر لا أنساه لا أذكر بعد خالقي إلّا هو
إن أبعدك الزمان عني حسداً مولاي خليفتي عليك اللّه

وقال المرحوم رشيد نخلة[1]:

لا أنت ولا أنا ابتدعنا الحبّا لم أخلق حشاً ولم تكون هدبا
تلك استهوت وذاك هبّ وحبّا وكلانا على الهوى استخرنا الرّبا

وزيادة في الإيضاح، فإن الدوبيت مركب من كلمتين: أولاهما «دو» فارسية بمعنى إثنين، وثانيتهما عربية تعني الوحدة الشعرية، ويسميه العرب الرباعي، لأن وزن شطر البيت فيه أربعة أفاعيل مختلفة، وإذا شُطر كان البيت الكامل فيه أيضاً رباعي الأجزاء، وهو ضرب من الشعر استحدثه العرب المولدون على وزن الشعر الفارسي المسمّى «دوبيت» على وزن «فعلن متفاعلن فعولن فعلن»، وقد يتساوى عروضه وضربه في الوزن وروي القافية، وقد يختلف، ومثال الصحيح منه:

الورد بوجنتيك زاهٍ زاهر والسحر بمقلتيك وافٍ وافر
والعاشق في هواك ساهٍ ساهر يرجو ويخاف فهو شاكٍ شاكر

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٣٤.

وفي جميع الأحوال يُلتزم فيه بروي واحد في عروض البيت الأول وضربه في البيتين جميعاً، فيختلف رويّ الشطر الثالث، وقد يدخله أيضاً الجناس اللفظي كما في الموشح والمواليا، ويسمّى مردوفاً، حتى اقتصر فيه على وزن شطر البيت، ثم جعل الشطر الثاني على وزن «فعلن فعلان» وقد يتكرر فيه الردف إلى ثلاث[1].

٢ ـ المواليـــا:

في (دائرة المعارف الإسلامية الفرنسية) ما معربه ملخصاً:

الموال: مهده المدن أي: العمران، والموال المؤلف من سبعة أبيات يسمى في الغالب موال بغدادي، أو نعماني، والموال الزهيري أو البغدادي فيه قافية مزدوجة، وفيه ينتهي صدر وعجز البيت الأول، وصدر البيت وعجز الشطر الأخير بالجناس أي: بكلمات متشابهة لفظاً ومختلفة في المعنى، كذلك بالنسبة إلى قوافي الأشطر الثلاثة الباقية، ولكن بجناس جديد. ومثاله لعبد الجليل وهبه، وهو من نوع النعماني البغدادي[2]:

يا مفارق الحي مالو منحني عودك   من كترنوحك خنق صوت الوتر عودك
يا ريت يسمح زماني وبالدوا عودك   ياما بكيت ولنوحك ما كنت بالي
حتى غرامك حكم قلبي وشغل بالي   ويا ريت تعلم قبل ما تشوفني بالي
إنـــي حبيبـــك مثــل قشــرك علـــى عـــودك

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة: ١/٨٠٩ مادة (دوبيت).

(٢) الأشعار الشعبية لأنطوان عكاري: ص ٨٨، وعبد الجليل وهبة هو لبناني من قرية حاروف في جبل عامل ولد (عام ١٩٢٢ م) شاعر مبدع وله كتاب «نفحات الأدب الشعبي».

وأما الموال المربع وهو من دون جناس، فمثاله من نظم رشيد نخلة[1]:

قطعة سما من سما لبنان مليوسك — والبدر عالي الرتب عبدك على سوسك
واقع أنا في الهوى عامل بنا موسك — خَلّي القمر يا قمر يفضنى وأنا بوسك

ومثاله أيضاً، وهو لصفي الدين الحلي، وله وزن واحد وأربع قواف، وهو من الجناس:

يا طاعن الخيل، والأبطال قد غارت، — والمخصب الربع، والأمواه قد غارت
هوا كل السحب من كفيك قد غارت، — والشهب مذ شاهدت أضواك، قد غارت

وله أيضاً:

سل مقلتيك الكحال عمن سلاسلها — ومر شفيك من رشف منها سلاسلها
وعارضيك التي مدت سلاسلها — كم من أسود ضواري في سلاسلها

وقال آخر:

قد زدت هجرك فجد بالعفو عن حبك — وارحم خضوعي، وخف في قتلتي ربّك
يكفيك تهجر تكدر قلب من حبك — ما ظن في الناس أقسى قلب من قلبك

وقال آخر:

قوم اسقني ما تبقى في أباريقو — أما ترى الصبح قد لاحت أباريقو
مع شادنٍ كلما دارت شفاريقو — سقى المداما، وإن عزت، سقى ريقو

ونقل لي الشاعر عباس الحرقوص في مقابلة أجريتها معه في قرية (حاروف)[2]، أن النساء في «جبل عامل»، لهنّ خبرة بفن الزجل، ونظم الموال البغدادي الزهيري، وكانت السيدة دنيا بنت محمود بك التامر، وحرم

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٣٥.

(٢) هو الشاعر عباس حرقوص من قرية حاروف، ومن مواليد (سنة ١٩٢٠ م). له إلمام كبير بنظم الزجل والقريض.

المرحوم محمد علي بك الدرويش الصعبي، والتي كانت حية حوالي (سنة ١٨٤٠ م)، تنظم الزجل والقريض والموال أيضاً، ومن نظمها هذا الموال:

يا ناعس الطرف لو طعنوا الحشا بسناك ... ما بحيد عن معشرك يومي أنا بسناك
وإن أظلم الليل عدنا نهتدي بسناك ... يا ما نفورك إلى قلب الميتم وهل
ونقول هذا البدر أشرق علينا وهل ... وان جيتني يا حبيبي بين زلمي وهل
بسناك تحت العنق تحت العنق بسناك[(١)]

وكانت شقيقتها سكنة بنت محمود بك التامر، التي كانت حيّة (سنة ١٨٣٧ م)، تنظم الزجل والقريض والموال أيضاً، وتسكن في قرية (جبشيت) من قرى «جبل عامل» ومن قولها:

يا بو الحسن يا علي ... يا حيدر الكرار
يلّي بسيفك على ... رقاب العدى جرار
لولاك يا بو الحسن ... ما كان جنّه ونار

وبتعبير أوضح عن الموّال:

فإن بعضهم ينطقونه «موّال» بتشديد الواو، وهو صنف من فنون الشعر الشعبي، يُصاغ في هيئة لحنيّة، يختص بها مذهب منفرد في الغناء، وأكثر استعماله في استهلالات الألحان، تمهيداً للدخول في جنس نغم الدوْر، وإن أول من نطقوا بالموال هم موالي البرامكة كما مرّ آنفاً.

ولا يلتزم في الموال الإعراب والفصاحة، بل تدخله الألفاظ الدارجة، ويستعمل فيه الجناس اللفظي كذلك، وينقسم إلى ثلاثة أنواع:

رباعي: ويتألف من أربعة أشطر متحدة القافية.

وأعرج: ويتألف من خمسة أشطر: ثلاثة منها متحدة القافية والرابع مختلف، والخامس من جنس قافية الثلاثة الأولى.

---

(١) كانت دنيا هذه تسكن في قرية (جبشيت) من قرى «جبل عامل».

ونعماني: ويتألف من سبعة أشطر الثلاثة الأول متحدة القافية والرّوي، والثلاثة التي تليها متحدة القافية غير الثلاثة الأول، والشطر الأخير من جنس قافية الثلاثة الأول. وهذا الصنف من الموال يسمونه (المسبّع).

وقد يتألف الموال من ستة أشطر، جميعها متحدة القافية، عدا الشطرين الرابع والخامس، وفيما يلي نماذج عنها:

١ ـ الموال المربع «الرباعي»:

هو ما تألف من أربعة أشطر يدخلها الجناس اللفظي، وقد تكون جميعها متحدة القافية، ومثاله:

وحق يا بدر تفريك وتقريبي — لا تتبع النفس تغري بيك، وتغري بي
خلّي المقادير تجري بيك، وتجري بي — وتنظر الناس تجريك، وتجريبي

وقد تكون قافية الشطر الثالث مختلفة، ومثاله:

يا فجر يا فجر يا فتان، يا معجب — يا مفرّق الحب من المحبوب، يا مطرب
عجب ليالي الهنا تجي قوام وتروح، — وليل الأنس تطلع شمسها المغرب

٢ ـ الموال المخمّس:

ويسمى الأعرج، ويتألف من خمسة أشطر يدخلها الجناس اللفظي، وتتحد فيه الأشطر الثلاثة الأول في قافية واحدة، ويختلف الشطر الرابع عنها في القافية، ثم يختتم بشطر أخير من جنس قافية الثلاثة الأول، وهو أكثر أصناف الموال استعمالاً، ومثاله:

ما حدّ زيّي على خلّو انضنى حالُه — والحبّ لآخر عليّ ربنا حالُه
يا اهل المودّة انظروا للّي انمحى حالُه — أنا عملت إيه انجازى بذا كلُّه
اللّه يجازي قليل الأصل بفعالُه

٣ ـ الموال النعماني:

ويتألف من سبعة أشطر يدخلها الجناس اللفظي، وتتحد منها في القافية الأشطر الثلاثة الأول، وتتحد أيضاً في قافية أخرى الأشطر الثلاثة التي تليها، ثم يختم الموال بشطر أخير من جنس قافية الأشطر الثلاثة الأول، كما أسلفناه سابقاً من نظم الشاعر عبد الجليل وهبة، ودنيا التامر[1].

٣ ـ الكان وكان:

وله وزن واحد وقافية واحدة، ولكن الشطر الأول أطول من الشطر الثاني، ومثاله هذه الوعظيات:

يا قاسي القلب مالك تسمع، وما عندك خبر	ومن حرارة وعظي قد لانت الأحجار
أفنيت مالك وحالك في كل ما لا ينفعك	ليتك على دي الحالة تقلع عن الإصرار
تحضر ولكن قلبك غايب، وذهنك منشغل	فكيف يا متخلّف تحسب من الحضار
ويحك تنبه فتى، وافهم مقالي واستمع	ففي المجالس محاسن تحجب عن الأبصار
يحصي دقائق فعلك، وغمز لحظك يعلمه	وكيف تعزب عن غوامض الأسرار
تلوت قولي ونصحي لمن تدبر واستمع	ما في النصيحة فضيحة كلاّ، ولا إنكار

ولآخر في الفراقيات:

يا سادة هجروني	وهم نزول بخاطري
لا أوحش الله منكم	في سائر الأوقات
أوحشتم العين مني	وإنكم في خاطري
والقلب في نور منكم	والعين في ظلمات

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة: ٢/١٧٦٧ مادة (موال).

قـد انتهـى الصبـر منـي ومـا بقـي فيّـا رمـق
هيهـات أنـي أحيـا مـن بعدكـم هيهـات
لـم يبـق غيـر خيالـي يلـوح كـالشبـح الخفـي
أعـدّ بيـن الأحيـا وأنـا مـع الأمـوات
ودعتمـونـي وسـرتـم والقلـب يتبـع ركبكـم
إيش ضر لو كـان جسمي مـن جملـة التبعـات[1].

٤ ـ القومـا:

قيل: أول من اخترعه ابن نقطة برسم الخليفة الناصر، والصحيح أنه مخترع من قبله، وكان الناصر يطرب له، وكان لابن نقطه ولد صغير ماهر في نظم القوما، فلما مات أبوه أراد أن يعرّف الخليفة بموت أبيه ليجريه على مفروضه، فتعذر عليه ذلك، فصبر إلى دخول شهر رمضان، ثم أخذ أتباع والده من المسحّرين، ووقف أول ليلة من الشهر تحت القصر، وغنى القوما بصوتٍ رقيق فأصغى الخليفة إليه وطرب له فكان أول ما قاله:

يـا سيـد السـادات لـك بـالكـرم عـادات
أنـا ابـن أبـي نقطـه تعـش أبـويـا مـات

فأعجب الخليفة منه هذا الإختصار، فاستحضره وخلع عليه، وفرض له ضعفي ما كان لأبيه.

ومنها للصّفي الحلّي:

مـن كـان يهـوى البـدور ووصـل بيـض الخـدور
بـالبيـض والصفـر يسخـو وقـد جلـس فـي الصـدور

(١) المستطرف للأبشيهي ج ٢ ص ٢٣٩ ـ ٢٤٨، والموسوعة العربية الميسرة: ٢/ ١٤٣٤ مادة (الكان وكان).

مـن حـبّ بيـض الخـدور وورام لـــزوم الصـــدور
يسمـــح وإلا فيقـــي مـــن بينهـــم مهـــدور
كـم بيـن سجـف الخدور مـن عـاشـق مصـدور
يـرعـى الكـواكـب لعلّـو يـرى جمـال البـدور
بيـن الحلـل والخـدور ووجـوه مثـل البـدور
إشـراقها فـي المحـاجـر وغـروبهـا فـي الصـدور .

٥ ـ فـن الحمـاق:

أنـا مـا عبـوري الحمّـام لجسمـي لكـي ينظـف
إلاّ الـدمـع جـاري علـى المـا ولا يـوقـف
وذيـك المجـاري تجـري ودمعـي يسـابقهـا
تقـول الأنـام فـي الحمّـام لـه أحبـاب فـارقهـا

وقال آخر:

تـرى كـل مـن عشقـو علينـا يقيـم أنفـو
قـاسـلاه واتـرك هـواه وسـدّ الطـريـق خلفـه
وإن زاد علـيّ عشقـو وزاد بـي الهـوى والـذلّ
تـركتـو ولـو كـان يحيـي لأهـل القبـور الكـلّ

وإيضاحاً لما سبق عن القوما:

فإنه من فنون الشعر الشعبي، ابتكره أهل بغداد في العصر ليتغنى به المسحرون في ليالي شهر رمضان، ولذا سمّوه بهذا الاسم، إذ كان يختم الغناء بالنداء «قوما للسحور»، وأسماه أهل الشام ومصر والمغرب (الحماق) كما هو أعلاه، وكان المسحّرون يلجأون فيه إلى المدح والدعاء والسؤال، فلما استعمله غيرهم من الشعراء، استخدموه في الغزل، والعتاب، ووصف

الطبيعة، وغيرها من الموضوعات الشعرية، وهو نوعان:

الأول: ويضم البيت منه أربعة أفعال، تتفق ثلاثة منها في الوزن والقافية، ويطول الرابع وتهمل تقفيته.

الثاني: يضم البيت منه ثلاثة أفعال متفقة في القافية، ومندرجة في الطول. ويقوم كل بيت في النوعين بنفسه، فلا يحتاج إلى ما قبله، أو ما بعده[1].

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة: ٢/١٤٠٨ مادة (قوما).

زجل مالطة

ويترجح أن آخر ما بقي من الأعاريض الأندلسية هي الإثارة التي كانت لا تزال في زجل أهل (مالطة) حتى عهد الشيخ أحمد فارس الشدياق هناك، وقد أقام في (مالطة) نحو أربع عشرة سنة[(١)]. ولا يعرف كيف قطعت العروض العامية من الجزيرة الأندلسية إلى الجزيرة المالطية، ولا الزمن الذي قطعت فيه، ولا الباعث الذي دعا إلى بقائها في تلك الجزيرة المتوحدة، إلا بالتقدير. ولقد قيل إن في اللغة المالطية قرائد وجملاً مغربية، مما يترجح به أن أصل المالطيين من المغاربة، وأن المغرب الذي هو (عَدْوة الأندلس)، كان سوق أشيائها في أيام العزَّة، كما قد أصبح في أيام الذلة دار هجرتها، فنقلت طرائق الزجل الأندلسي إلى (مالطة) في جملة ما نقل إليها من بضاعة المغرب، وهي المردودة في الأصل إلى الأندلس، وإن السبب في بقاء ذلك إلى هذه الأزمنة المتأخرة كون المالطية، كما لا يخفى، هي عند قول الشدياق فيها[(٢)]:

تبّـاً لهـا لغـة بغيـر قـراءةٍ، وكتـابـةٍ، عيـن بـلا إنسـان

(١) هو أحمد فارس بن يوسف بن منصور الشدياق، عالم باللغة والأدب، ولد في قرية (عشقوت) من لبنان، وأبواه مسيحيان مارونيان، رحل إلى مصر، ثم إلى (مالطة)، وأقام فيها مدة. (راجع الأعلام: ١/ ١٨٤).

(٢) قال الشدياق: لا شك في كون المالطية عربية، ولكني لست أدري أصل هذا الفرع أشامي هو أم مغربي، فإن فيه عبارات من كلتا الجهتين، والغالب عليها الثانية. (راجع مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٣٦) عن (الواسطة إلى معرفة مالطة) للشدياق.

أي: إنها غير مفيدة في الكتب. فلم يكن لها متصرف عن الجمود فثبتت على حالها، وثبت شعرها معها، وقد ذكر الشدياق في كتابه (الواسطة إلى معرفة مالطة) أن من نظم المالطيين لعهده قول أحدهم:

المحبوب تا قلبي سافر ليلي ونهاري تكبيح
جعلتلو بدموعي البحر وبالتنهيدات تاقلبي الريح

وقول الآخر:

يتا اشتقت بخي فوق شدتك نجي شبيهة تا عصفور
تطفي المصباح بجوانحي نعطيك بوسه ونرجع غور

وقال الشدياق في تفسير هذه المصطلحات ما موجزه: «تا» في قول الأول لفظة منحوتة من متاع تدخل بين المضاف والمضاف إليه، وإن متاع يدخلها أهل المغرب في الإضافة كثيراً، ويبتدئون بالميم ساكنة. وإن المالطيين لا يكادون ينطقون بالعين إذا وقعت في آخر الكلمة، وإن قلب العين ألفاً أو همزة هو من أساليب العرب.

وقال الأمير شكيب أرسلان في (تاريخ غزوات العرب): إن الهمزة والعين من مخرج واحد، فلا عجب أن تأتي ألفاظ بالهمزة وبالعين ومعناهما واحد، وإن الحاء في تكبيح مبدّلة بالهاء وإن البحر بالفتح جريا على القياس من أن الاسم الثلاثي الذي أوسطه حرف حلق، يجوز فيه الفتح، وإن «الشّدة» في قول الثاني يراد بها الفراش نفسه[1].

أقول: ونحن في لبنان نستعمل كلمة «تا» كثيراً مثلاً: تا تجي، تا تروح، ومعناها حتى.

---

(١) تاريخ غزوات العرب: ص ٢٨٥.

الزجــل فــي لبنــان

وأما الزجل في لبنان، فهو فرع من تلك الطرائق القديمة التي سبق الكلام عليها، وكل ما عند القوم من تاريخه الخاص أن زماناً طويلاً امتدّ به على السكون وافتقار المادة، قبل أن ينتهي إلى هذه الأيام المتأخرة، ثم إنّهُ خدمته السليقة، ومدّه الإطلاع، ومحضه النقد، فتدفق في مختلف المعاني، وما زال يترقّى شيئاً فشيئاً.

وقال (الأب شيخو) في (شعراء النصرانية بعد الإسلام):

«وكأن فن الزجليات أخذ ينتشر في أنحاء الشام في القرن السابع عشر؛ على مثال ابن القلاعي، وعيسى الهزار، وميخائيل حاتم، ففي مكتبتنا الشرقية نحو عشرة مجاميع من ضروب الزجليات المختلفة الأوزان والأدوار، وأغلبها في القرن السابع عشر»[(١)].

وقال (ويل) في (دائرة المعارف الفرنسية) ما معربه ملخصاً:

«منذ القرن الثامن للهجرة، الموافق الرابع عشر للميلاد على التقريب، لم يُعنَ بالموشح والزجل إلا شعراء المشرق، وهذا ما ينفي قول كل القائلين إن أول من اخترع الزجل والمعنّى هم السريان»[(٢)].

---

(١) شعراء النصرانية: ٢/ ٤٤٥، بعنوان «زجليون آخرون».

(٢) راجع ما كتبه الأستاذ انطوان عكاري في كتابه: ص ٢٢.

المطران ابن القلاعي[1]

•

قال عنه الأب لويس شيخو إنه كان شاعراً، فطرياً لم يعرف من العروض والأوزان إلا ما أرشدته إليه الطبيعة، وما سمعه في وطنه لبنان من الأغاني العامية، أو المنظومات البيعية السريانية. فعلى هذا الأساس بنى زجلياته التي خلف منها شيئاً كثيراً. فإذا قستها بالشعر الموزون، والكلام الفصيح، نفرت منها. وإنما كانت العامة تستحسنها وتتغنى بها، وهنا لا بد أن نسأل، عن هذه الأغاني العامية التي كان يسمعها في وطنه لبنان ما هي؟؟.

والإجابة على السؤال واضحة تماماً لأن هذه الأغاني العامية من أي نوع كانت فهي زجل، ولذلك فإنه لم يكن مبتكراً، وإنما كان مقلداً ومن سبقه من اللبنانيين، وفيما يلي نموذج من زجلياته في مرثاة قالها لما غرق رفيقه الأب يوحنا، أو جوان الراهب الفرنسيسي الماروني في البحر:

بــاب الفــراج يــا حبيــبي　　بــالحــق درب الخــلاص
تــركتنــي فــي التجــاريــب　　وأنــت وقــت المغــاص[2]
مــا كــوتــا ثنيــا إخــوه　　زي الطيــور بــالقفــاص[3]

---

(١) هو جبرائيل بن بطرس القلاعي الماروني الشهير بابن القلاعي، لبناني من قرية لحفد (. ١٤٤ ـ ١٥١٦م). (راجع شعراء النصرانية: ٢/٤٢٧).

(٢) يريد بالمغاص: غوصه في البحر.

(٣) هذا على لفظ العامة يريد كنا اثنينا.

لمـــاذا تخيّـــب نصيبـــي	مـن سكنـة لجـج البحـار
يـا حـوت أبلعـت يـونـان	رابع يـوم أخـرجنـه صحيح
وصـــار نبـــي صـــادق	عـن قبـر يـسـوع المسيـح
إجعـل أخـي مثـل يـونـان	فـي وسـط بطنـك يستـريـح
واخـرجـه منـه زي يـونـان	يكـرز بمـا قـد اختبـار[1]

(١) يريد بما اختبر وتعلم.

عيسى الهزار(١)

•

وعيسى الهزار القوّال: من نصارى العجم، قدم إلى القدس، وجوّل في أنحاء الشام، وكان يلقّب نفسه بعيسى الهزار الشرقي، وكان قسيساً. عاش إلى أواخر القرن السادس عشر، وإليك بعض من أزجاله:

بلغني المسيح آمالي وغيره مخلّص مالي
في يوم القيامة ذخري هو كسبي وهو راس مالي
سيدنا يسوع الباقي في يوم القيامة ديان
في حبه بحور أشواقي ماجت مثل موج الطوفان
في أعلى المراتب باقي وسرّه سري في الأكوان

ومن أقواله في العذراء مريم:

ما أحلى ذكر مريم في وسط القلوب
منها تجسّم ديان الشعوب
يسوع المعظم غفّار الذنوب
في يوم القيامة إليها ألتجي
هي النور والحماية والصوت الشجي(٢)

---

(١) شعراء النصرانية: ٢/ ٤٣٥.
(٢) نفس المصدر.

وأما ميخائيل حاتم: القوال[1] فهو الشيخ ميخائيل بن حاتم الحمصي، ولد في حمص في أواخر القرن السادس عشر، واشتهر في القرن السابع عشر، وكان معاصراً لعيسى الهزار. وهذا بعض قوله وهو عبارة عن تاريخ:

يا مريم عبدك ميخال حاتم صار ... في وصف معنى مديحك عاملي جار
وقت الضحى والمسا والليل والأسحار ... مراصد المديح كالطلسم والأسحار
حسن الرقم في نهار السعد من آذار ... برج الحمل انتقال الشمس منها دار
أول ربيع اتفق لي بالقمر أبدار ... تاريخ يوم الأحد ذو الشرق بلجتدار

١٠٢٨ هـ/ ١٦١٩ م

وقوله:

رجائي فيك يا يسوع وافر ... بما أنك على الأشياء قادر
باسمك ابتدي بالنظم جهدي ... وأعارض في قريضي نظم ضدي
تقبل يا يسوع بحق نشدي ... واجعلني لقول الحق ناشر
أما أنت المشرف بالأسامي ... أما أنت الممجد في الأنام
أما أنت المنور الظلام ... أما أنت لنا أول وآخر

وفي رأيي أن هذا القول أرقى مما سبقه من ابن القلاعي وعيسى الهزار، ولكنه مزيج من القريض والزجل

وقد ورد في (شعراء النصرانية) أسماء عدة قوّالين أخر، منهم الزّجال القس جراسيم، ويوحنا ابن المصري، والخوري يوحنا نجل عيسى عويسات وسواهم[2]. وقد اقتصرنا على ما أوردناه خوفاً من الملل[3].

---

(١) شعراء النصرانية: ٢/ ٤٤٥، وما بعدها، ومقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٣٨ وما بعدها.
(٢) نفس المصدر.
(٣) نفس المصدر.

تسميــات الزجاليــن

وكان يقال للزجل في لبنان، وذلك من أقدم عهود اللبنانيين حتى بضع ستين من يومنا هذا: المعنّى، وكان يُقال له أيضاً القول. ويُقال لصاحبه: القوّال، وابن الفن، وابن الكار، أي: ابن الصناعة، وابن الذّكا، بالذال المعجمة، أي: إبن الذكاء وحدّة الفؤاد.

ونقل عن المرحوم رشيد نخلة أمير الزجل اللبناني قوله:

«والذي عندنا في مسألة تسميته بالمعنّى أن زجلنا القديم كان وقفاً على الغزل، وحكايات أحوال العشق، وما هو في سبيل منه فسمّي معنّى، والمعنّى هو أيضاً المتعب المضنى[1]».

«وكأنما سمّوا صاحبه قوّالاً للإعتماد في نظم المعنّى على النغم دون الوزن، وللتغني في ارتجاله. والقوال هو أيضاً المغنّي، ثم اشتقوا من اسم صاحب الصناعة اسماً لصناعته، فقالوا القول، وحين يكون الأمر هكذا، لا يكون قولهم «قوال معنّى» بعيداً، أي مغنّي رقائق العشق والضّنى. ولقد سألنا أولادُنا الزّجالون في هذه الأيام، بعد أن جمَع الزّجل بين الغزل وسائر المواضيع: كيف الأشبه بتسمية هذا الفن؟ فرأينا أن لا بأس باسم

---

(١) معنى رشيد نخلة: ص ٣٩.

الزجل - أي إن بضاعته قد ردت إليه[1]».

ولعل أقدم ما انتهى إلينا من أنواع الزجل اللبناني زجلية ابن القلاعي[2] في وصف حوادث لبنانية تاريخية، جرت في القول الراجح بين (السنة ١٠٥٧ م) (والسنة ١٤٥٠ م) وعنوانها «مديحة على جبل لبنان بلحن أفرامي»، وهي من النوع الزجلي الذي قلّد فيها قدماء الموارنة في بعض صلوات لهم، وما زال الموارنة في بعض صلواتهم* ينغمون بالأفراميات الزجلية، إلا أنهم جعلوا لغتها وسطاً بين العامية والفصحى، وأول زجلية ابن القلاعي:

إبـدأ بـاسـم اللّـه الـرحمـان	واعطي أمـان لمـن هـو وخـفـان
نمـدح فـي طيـب الألحـان	تجهـر عـوارض هـذا الـزمـان

وقال الأستاذ أمين نخلة، في مقدمته[3]:

«ويرى (لوسرف) في (كتابه الأدب العامي)، أن أقدم الأزجال اللبنانية هي مرثية إبن القلاعي التي بكى فيها رفيقاً له غرق في البحر، والتي ذكرنا قسماً منها سابقاً». وهذا أولها:

أصبح الغـريـب مجـاظـر[4]	كـالطيـر مـن غيـر جنـاح

(١) لو راجعنا كل قواميس اللغة، لوجدنا أن كلمة «معنّى» عربية فصيحة لها معنى المغنّى ومشتقة من العناء، فلم التحريف فيها ونسبتها إلى السريانية كما فعل الأستاذ عكاري في كتابه (ص ٢٢) ولكن حنظل الغريب حلو!!.

(٢) هذا ما قاله الأستاذ أمين نخلة. ولكن الحقيقة أنه لم يكن أول من أدخل الزجل إلى لبنان بدليل قول الأب لويس شيخو نفسه في ترجمته إذ قال: «وما سمعه في وطنه لبنان من الأغاني العامية» فما هي هذه الأغاني إن لم تكن زجلاً؟ والظاهر أنه حول النغم إلى لحن آخر!».

(٣) مقدمة معنى رشيد نخلة: ٤٠ و ٤١. وقد سبق ابن القلاعي الشاعر الأشلوحي.

(٤) مجاظر كلمة سريانية بمعنى مجارٍ أو مسابق.

مـن أجـل مـا قـد يـاشـر[1] عـن اختبـاط الـريـاح
أخـي العـزيـز قـد تخـاطـر والمـاء فـوقـه طفـاح
ويلـي ويـا قطـع قلبـي لمـا تنشقـت هـذا الخبـار

ونشر الأب حرفوش في (مجلة المشرق عدد ١٤ سنة ١٩١١) زجلية لزجّال اسمه سليمان من قرية أشلوح، وهي تدور على خراب طرابلس وأخذها من يد الصليبيين.

وقد رجّح الأب حرفوش أن الشاعر معاصر للحادثة (٢٧ نيسان سنة ١٢٨٩ م)، أو قريب العهد منها، أو لا أقل من أنه كان ذا اطلاع إذ طبق وصفه وروايته على ما رواه المؤرخون من عرب وإفرنج، ثم قال: أما (أشلوح) فعلى ما يظهر قرية من جهات طرابلس، إلا أننا لم نتحقق موقعها، ولعلها اليوم قد خربت، وقال أيضاً يعلق على هذا البيت من الزجلية:

قايلها شاعر اشلوح مسكنه مشهور بين الورى اسمه سليمان

وفي الحاشية يقول: أين هي أشلوح؟ لعلها خربة الآن في جوار طرابلس، وندع البحث للمطالعين، وقال في كلام له على قِدم تلك الزجلية: إنها أثر فريد لأنها أقدم زجلية لبنانية نعرفها. إذن فتكون النظرية عن ابن القلاعي خاطئة.

ولكن الأستاذ أمين نخلة يقول:

«ومن التدقيق في لغة تلك الزجلية يظهر أن لا سليمان هذا لبناني ولا أشلوح هذه لبنانية!!».

ويعود الأب حرفوش فيعلق بقوله: ومن مدة اهتدينا إلى محل أشلوح وهي المدعوة اليوم: شلوح في بلاد عكار، وهذه الزجلية عثر

(١) ياشر أي: يعانيه، أو يصاب به، والإختباط: الإضطراب والهيجان.

عليها الأستاذ الروماني الشهير أغناطيوس غويدي في (مخطوط المكتبة الدانيكانية تحت عدد ٢١٤ و ٢٣١) إلا أنه نسبها غلطاً لإبن القلاعي ونشرها في المجموع الذي خطه المستشرقون بيوبيل العلامّة الأسباني كوديرا في الصفحات (٣٤٢ ـ ٣٤٨) فتعقبه الأب لويس شيخو في المشرق لسنتها (١٩١٤ م ص ٣١٩) فإن الناظم صرح فيها باسمه بقوله:

قايلها شاعر أشلوح مسكنه مشهور بين الورى اسمه سليمان

إلى أن يقول في الحاشية: «ومخطوط الفاتيكان يحتوي على زجليات لابن القلاعي حقيقة ولكن هذه الزجلية ليست له فتنبه[1]».

ويُستدل من ذلك:

أن أشلوح أو شلوح ليس لها وجود في لبنان، وأن الزجلية ليست من نظم ابن القلاعي (١٤٤٠ م ـ ١٥١٦ م) الذي اعتبره مارون عبود القوّال الأول، وثبت أنه سبق إلى نظم الزجل بسليمان الأشلوحي ـ أو الشلوحي نسبة إلى قريته شلوح (١٢٧٠ م ـ ١٣٣٧ م)، ألا يحتمل بعد هذا أن تكون شلوح مصحفة عن (اسروح) ومخرج حروفهما واحد؟؟ و(سروح) اسم لقريتين إحداهما عامرة حتى يومنا هذا، والأخرى خربة، وتقعان في «جبل عامل» قرب قرية (طبريخا) ومزرعة (النبي روبين)، وقد الحقتا بفلسطين وهما ضمن الأرض المحتلة اليوم[2].

أضف إلى ذلك أن اسم اشلوح أو شلوم، ليس له ذكر في (معجم القرى اللبنانية) لأنيس فريحة.

فإذا ثبت ما قلناه، وهو الأقرب إلى التصديق، كان «جبل عامل» هو

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٤٣.
(٢) خطط جبل عامل: ص ٢٩١.

مصدر الزجل. ويدعم هذا القول ما قاله أمير الزجل اللبناني المرحوم رشيد نخلة:

«إن أقدم ما جاءنا عن الزجالين في لبنان، مما هو في عروض المعنى الجارية اليوم، هذه القطعة الآتية وهي لزجّال من جنوبي لبنان مجهول الإسم قال:

صحت الوَحى من صاحبي يهْل الوَحي   تاجرت معّو متل ما تاجر جحي
ينتص قلبك كنت قطّاب مستريح،   وصفصاف قلبك كان تاكي، ومستحي

ويرجح كون قائل هذه القطعة من جنوبي لبنان قوله فيها «قطاب» بمعنى (قط) الظرفية، فهو من كلام أهل الجنوب، وخاصة في الشوق[1]»، وقول المرحوم رشيد نخلة يدحض الزعم الذي نقله الأستاذ أنطوان عكاري عن مارون عبود أن الشعر الشعبي كان نتيجة طبيعية لظهور اللغة العامية، فإنه من الثابت أنه تطور بفعل تأثير الألحان السريانية والصلوات السريانية، وخاصة الميامر منها، ولذلك ترى أن أوائل ناظمي هذا الشعر كانوا من رجال الدين الموارنة، وأن أكثر شعراء الزجل اليوم هم من الموارنة[2].

والجواب على هذا: فرشيد نخلة أعلم بكثير من مارون عبود في مضمار الزجل وفن المعنّى.

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٤٤.
(٢) الأشعار الشعبية اللبنانية إعداد انطوان عكاري: ص ٥، ولو أن الأستاذ عكاري أمعن النظر قليلاً لوجد في «جبل عامل» تحت كل حجر شاعراً، وفي ظل كل زيتونةٍ أديباً.

الزجل و«جبل عامل»

•

أما كيفية انتقاله إلى «جبل عامل» فقد كان عن طريق العلماء العامليين الذين كانوا يذهبون إلى بغداد لطلب العلم، وهم على الأغلب أدباء وشعراء، فتذوقوا هذا الفن، ثم عادوا به إلى بلادهم. والدليل على ذلك أنّ ابن قزمان، وهو إمام الزجالين، نشره في بغداد أكثر مما نشره في الأندلس، فاستقاه علماء «جبل عامل» من منهله الأساسي، وذلك في (سنة ٥٥٠ هـ).

أما القول بأن أكثر الزجالين موارنة، فهذا أيضاً رأي ضعيف وشخصي، لأن الزجالين الموارنة تهيأ لهم من طائفتهم من حفظ لهم تاريخهم وزجلهم، بعكس العامليين الذين أحرق الجزار مكاتبهم، وقتل علماءهم، وشردهم كل مشرد، حتى بقيت أفران عكا ونيرانها تعمل سبعة أيام بلا انقطاع، في حرق كتب علماء «جبل عامل»، فاختفى تاريخهم إلا ما ندر.

والمرحوم رشيد نخلة، وهو أمير الزجل اللبناني، يعرف أكثر من كل المؤرخين الذين لا يعرفون من هذه الحرفة شيئاً، لأنها موهبة لا دخل لها بالشهادات، وهو الذي قال عنه المستشرق (لوسرف) في (الأدب العامي) ما ملخصه معرباً: «نظم رشيد بك نخلة اثني عشر ألف بيت من الشعر، وثمانية عشر ألف بيت من الزجل».

إذن الزجل اللبناني أقدم بكثير من ابن القلاعي وسواه، بدليل ما أورده الأب شيخو في ترجمة ابن القلاعي في (شعراء النصرانية) وقوله عنه:

«وما سمعه في وطنه لبنان من الأغاني العامية» فما هي هذه الأغاني العامية إن لم تكن زجلاً؟ وابن القلاعي لم يكن مبتكراً، وإنما كان مقلّداً من سبقه من اللبنانيين[1].

وقد سادت اللغة العراقية في «جبل عامل» مدة طويلة من الزمن، بدليل ما قاله العلامة المجتهد الشيخ محمد تقي الفقيه في كلامه عن معلقة الزجال شناعة العاملي في واقعة كفر رمان (سنة ١١٨٦ هـ) وهي ثمانية وتسعون بيتاً: أن اللغة العاملية كانت تشبه اللغة العراقية في ذلك العصر، وإن كثيراً من مفردات المعلقة لا يفهمها إلا من تذوّق لغة العراق، كما أن الشاعر قد كرر كل قافية مرتين، مستعملاً الجناس، ولم يفته لزوم ما لا يلزم، أو المرصود[2].

وأما توافق اللحن في البعض، فليس بقاعدة إذا لم يتوافق مع الكل، وإن أقدم ما انتهى إلينا من الزجل هو البيت المشهور:

جــوزك يــا مليحــة   راح عــالشــام وحــدو

فهو أيضاً من منظوم قدماء اللبنانيين، وقد توافق مع أنشودة سريانية ينغم بها في بعض الصلوات المارونية، وهي من عوامل الصدف. وإذا أمعنا النظر سنجد غالبية أهل «جبل عامل» شعراء قريض وزجل على الفطرة، وإنما لم يظهروا من خفايا الزوايا لأن الدعاية بعيدة عنهم بعداً كاملاً، ولا أنكر أبداً ما يقوم به غيرنا من تشجيع لنوابغه وشعرائه، بعكس الباقين الذين لو استطاعوا أن يرموا المفكر أو الشاعر في سلّة النسيان، لما قصّروا، وهنا الفرق. فالشاعر المسلم ينهض بشخصه، وفرقة الزجل إذا لم يكن رئيسها من غير المسلمين، فإنها لا تنجح أبداً!

---

(١) شعراء النصرانية: ٢/٤٢٧ ومقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٥.

(٢) تاريخ جبل عامل للعلامة الفقيه: ص ٢٢٣ وشناعة هذا من قرية (صلحا) العاملية، وهي إحدى القرى السبع.

الزجال شناعة[1] العاملي

•

وقصيدة شناعة العاملي التي سنورد بعضاً من أبياتها، هي أرقى بكثير مما قاله ابن القلاعي وسواه من الزجالين من حيث السبك، والوزن المستقيم، والجرس الموسيقي. وموضوعها واقعة كفر رمان (سنة ١١٨٦هـ) وهي قصصية تمثل عصراً من العصور الخالية، وترمز إلى لغة الشعب في ذلك الوقت، وهي في النهاية معلقة تاريخية. ولا تظهر حلاوتها إلا عندما تغنّى بصوت ولحن الزجل لأن لكل بحر من بحوره لحناً خاصّاً:

قال ولد مريح في بياتو شكل	في زمانٍ كل أحوالو شكل
سائلوا من كان داري بالأمور	تا يشوفوا أيش محصوله شكل
وقعة صارت على جيش الدروز	رحت أنشد عاذلي عنها، وسل
واشرح اللي صار فيها بالقريض،	واقترحها لأجل ما صار، وحصل
عسكرٍ جروه عاديرة (جباع)	كالجراد، وقايده ليث، وفحل
من أرض بيروت للشوف العريض	من بلاد جبيل كم فارس وصل
يا دروب الخيل صفوها جموع	حصّنوا البارود في ذاك المحل
ويح ثم الويح من غارة هذول	سائلو عثمان باشتهم عدل

وكل هذه القصيدة على هذا الوزن والقافية، وهي أنموذج زجلي

---

(١) جبل عامل في التاريخ: ص ٢٢٣ وما بعدها، وقد علمنا أن شناعة هو من قرية (صلحا) العاملية، إحدى القرى السبع الواقعة ضمن الشريط الحدودي اليوم.

صحيحة الوزن، والنغم الغنائي يبرز فيها بحسن إيقاعه، وإن كانت تخلو من الاستعارات والتشبيهات المتطوّرة.

ونثبت فيما يلي بعضاً من قصيدة أخرى للشاعر نفسه شناعة[1] العاملي، ولكنها على غير البحر الذي ورد في القصيدة الأولى، وإن كانت كما نعتقد بنفس الموضوع، وبحرها يتفق مع البحر الوافر، وهي كأنموذج فقط:

يقول المريحي من ضميرو	بيوت من الذكا فيها تباها
على ما صار في بيوت القوافي	معاني يطرب الفاهم لغاها
ويذكر وقعةٍ صارت بصيدا	جموع وما لها حدٌ نراها
عقيد الكل مير الشوف يوسف	بقوموا صار للحارا وإجاها
وقال اليوم نملك باب صيدا	ونملك ديرة بشارة معاها
حتم ناصيف بالجيرة وزمزم	برب البيت والمختار طاها[2]
مزالي جاذب السرعين بيدي	بلادي ما أحد غيري يطاها
ونبّه عا رجالو مع ابطالوا	أسود الحرب ياما اصعب لقاها
ما زالي ناقلاً للرمح بيدي	بني متوال في عز وجاها

هذه مقتطفات من زجل (سنة ١١٨٦ هـ)، وليس من كبير عناء في أن نعرف أنه مشابه لزجل العصر الحالي، لو أن القافية توحدت فيه في الشطر الأول، ونلاحظ أن الوزن يستقيم فيها قراءة وغناء[3].

أما قصة هذه القصائد والأزجال فهي كما يلي: في يوم من أيام (سنة ١١٨٥ هـ) مرّ في قرية من قرى الشوف مكاريّان من قرية (كفر رمان) قضاء

---

(١) من المؤسف أن المؤرخين لم يوردوا إسم هذا الشاعر أو بلدته، وحكوا عنه بلقبه فقط؟!

(٢) حتم: حلف، وناصيف: هو ناصيف النصار الوائلي شيخ مشايخ «جبل عامل» في ذلك العصر.

(٣) جبل عامل في التاريخ: ص ٢٣٢ و ٢٣٣.

النبطية في «جبل عامل» يحملان عنباً، فقطع عليهما بعض أبناء القرية، وسلبوهما ما معهما من المال، وأتلفوا العنب، وضربوهما ضرباً مبرحاً حتى تركوهما وقيذين. فتحاملا على نفسيهما راجعين إلى (كفر رمان) ولم يلبثا أن ماتا متأثرين من الضرب. فشكا أهلهما الأمر إلى الشيخ علي الفارس صاحب (قلعة الشقيف)، وسموا له المعتدين لأن المكاريين سمياهم، فكتب الشيخ علي الفارس إلى الأمير يوسف الشهابي أن يرسل له الجناة، فماطل الأمير يوسف، وسوّف في الجواب، ولما يئس الشيخ من إجابة الطلب انصرف عن الإستعانة به، وبعد مدة قليلة، وجد أربعة من أبناء قرية الجناة قتلى في المكان الذي سلب فيه المكاريان، فأعلن الأمير يوسف الحرب على «جبل عامل» وسار إليه بجيش مؤلف من ثلاثين ألفاً، على أقل تقدير، وتسعين على أكثره، فهب العامليون للدفاع عن جبلهم، فحشدوا ما لا يزيد على أربعة آلاف وخمسماية مقاتل، والتقوا بجيش الأمير يوسف في (كفر رمان) فهزموه، وأحرز العامليون نصراً بطولياً رائعاً أنطق قواليهم بالقصائد الطوال منها قصيدتا شناعة العاملي وغيرها التي بقيت محفوظة على ألسنة الرواة[1].

وفيما يلي قصيدة لشاعر مجهول بنفس موضوع واقعة كفرمان (سنة ١١٨٥ هـ)، ولكنها على غير بحر قصيدة شناعة، وبحرها بحر المعنّى الزجلي، وكان يقال له في «جبل عامل» مطلوع أو مطلع:

يا بني متوال يا سباع الرجال	يوم كفر رمان بيْنتو الهوال
يا بني متوال يا سباع الرجال	يشبهوا البارود لو لحقو الزناد
يوم كفر رمان شتتوا العدا	وكلها شربت بكاسات الردى
المير يوسف لا طريقو ما اهتدى	شبعت وحوش البر من لحم القداد

(١) خطط جبل عامل: ص ١٢٥.

شبعت وحوش البر وجميع الطيور وامتلا جوف القشاعم والنسور
كنت أنا خيّال غابر بالظهور حين أجت كل المناصب والبلاد
اسآل بيّك قبل منك والجدود كيف كنا في الحرب مثل الأسود
بنصحك من بعد هذي لا تعود وقول لولادك ولولاد الولاد
اسآل بيّك قبل منك والعتاق كنت أنا خيّال خفّ من البراق
لما انتخى ناصيف وبسيفو زعق صار شخب الدم يضرب للعداد
صار شخب الدم يضرب للرّكاب لا تحدّد أرض بعد بتنطلب
يبحث وراك مُرّاد بتلبي الطلب بوديك في بير ويدق الوداد

والذي يظهر من سياق هذه القصيدة أن ناظمها كان في المعركة، أو نظمها على لسان أحد من حضر فيها، وقوله: «ناصيف» هو ناصيف النصار الوائلي شيخ مشايخ «جبل عامل» في عصره[1].

(١) خطط جبل عامل: ص ١٢٦.

الأمثــال العامليــة

•

ومن الملاحظ أن العامليين إذا ما أصغى إليهم الشاعر الناقد وهم يتكلمون، وجد أن غالبية كلامهم شعراً موزوناً، سواء أكان قريضاً أو زجلاً، مثال ذلك ما حفظته الأمثال المتداولة بينهم:

«الضيف يأتي ويأتي رزقه معه»، شطرة موزونة على (البحر البسيط).

«شحّ الحليبُ وقلّت قيمةُ الراعي»، إذا لفظت عامية كانت زجلاً على بحر (الموال) وإذا لفظت شعراً جاءت موزونة على (البحر البسيط).

«دلائلُ العشب لا تخفى على الراعي»، شطر موزون من (البحر البسيط) وزجل موزون من بحر (الموال).

«أكثر بلاء النفس من حركاتها»، شطر موزون من شعر وزجل.

«الدقّ انفخت وتفرقو العشاق»، شطره قصيدة زجل موزونة.

«والبومة لو فيها خير ما بيفلّهتا الصياد» بيت قرّادي كامل.

«الدرب الطويلة بتكشف المعيوب»، شطرة زجل موزونة.

«الدار قفرا والمزار بعيد»، شطرة قصيدة موزونة وشطرة شعر من (الكامل) موزونة.

«وشوية من القداحة وشوية من الصوانة»، بيت قرّادي.

«حكي الأسى ما بينتسى»، شطرة رويد موزونة.

«وين ما راد الفاخوي بيركب أذن الجرة»، بيت قرّادي كامل.

وإذا تتبعنا وراقبنا لغة العامليين، سنجد الكثير من هذه الأمثال. وقد اكتفينا بما ذكرناه على سبيل المثال، وما ذلك إلا بقايا من الشعر الذي كانوا ينظمونه فيما مضى، ثم طمسه التاريخ.

مطلوع الماعز

ومن المتداول على ألسنة الرواة، مطلوع «الماعز» وقصته: أن زجالاً عاملياً راهن أهل القرية أن بإمكانه إخراج ماشية الماعز من المراح «الصيرة» بالشعر الزجلي، من غير أن ينهرها بكلمة «وس» التي يخاطب فيها الرعاة الماعز فقال:

جابو الحكيم لا علّتي والجرح داس ... تنهّد علـيّ وبعدما تنهّد عبس
يا جرح صارلك في ضميري كام عام ... وكـل ثـوب بلبـو بـالـدم عـام
قـالـوا قتيـل الهجـر قلتلهـم نعـم ... قـالوا بتهوى غير حبيبك قلت بس
قـالـوا بتهـوى غيـر حبيـبـك قلتلـو ... أربـع بُـرك مـن دمـع عينـيّ انتلـو
يـا اهـل الهـوا جيبـوا الـدوا للـيّ ابتلـو ... بلكـي العليـل بيطيـب ويقـولـو جلـس
بلكي العليل بيطيب لو شاف الحبيب ... ويشـوف جـرح الكـان راميني غصيب
شـو صـابني عبلادكـم غيـر النصيب ... يـا نخلـة البـدّار تبلـي بـاليـاس
يـا نخلـة البـدّار مـا بتحمـل تمـر ... يـا شـروق الشمـس يـا ضـوّ القمـر
يـا قمـاش الهنـد زاهـي بـالحَمَـار ... مـن بـلاد بغـداد مـدّولـك قيـاس[1]

ونلاحظ هنا أن هذا الرجل يشبه في تعابيره وأوزانه معلقة شناعة العاملي التي أوردنا نموذجاً منها، كما أنه استعمل الخيال التام، وغالبية أهل «جبل عامل» يحفظون هذه القصة، وقيل إنه ما أن انتهى القوال من مطلوعه حتى خرجت ماشية المعزى من المراح، فربح الرهان.

---

(١) القياس باللغة العاملية: هو الحصيرة المصنوعة من القش الدقيق، ملونة بأكثر من لونين، وأما اليوم فإنها تصنع من النايلون.

قصــة الزيــر

جو القصة: مؤلفها مجهول.

وهي على غرار (سيرة عنترة بن شداد)، وبطلها الزير سالم أبو ليلى المهلهل، وأخوه كليب، إبنا ربيعة، بن نزار، بن عدنان. ولربيعة أخ اسمه مُرّة. وكلاهما يحكمان قبيلتَي بكر وتغلب.

ويغزو هذه القبيلة الملك حسّان التبع اليماني، الظالم، الغاشم، ويستسلم كليب ومُرّة لعجزهما عن محاربته، ثم يخطب حسّان الجليلة بنت مُرّة، وفي ليلة الزفاف، يجعل كليب نفسه مهرّجاً، ويسمّيه المؤلف: قشمراً.

وينفرد كليب بحسان التبع، ويتمكن من السيطرة عليه، ويحاول قتله. ولكن حسان يخبره بقصيدة شعبية عن بعض الملاحم والفتن التي ستحصل بعده.

وبعد مقتل حسان التّبع، يتزوج كليب من الجليلة بنت مرة، ويُظهر لقومها من ضرب الرمل أن جسّاساً شقيق الجليلة سيقتل كُلَيْباً، فيحرضون الجليلة للعمل على قتل الزير بالحيلة، وتستجيب لهم فتقوم بتحريض زوجها كليب على قتل الزير، لأنه راودها عن نفسها، وإنما بطريق الصدفة خوفاً من العار، ويقوم كليب بإرسال الزير إلى المهالك، ولكنه كلما أرسله لمهلكة يعود منها سالماً منصوراً، منها: إرساله إلى بير السباع لجلب الماء

كي يشرب منه كليب ليشفى من مرضه المزعوم، ويذهب الزير فيأكل السبع حماره، وعند ذلك حَمَّلَهُ القرَبْ قائلاً: «الذي يأكل حمير العرب ينزل تحت القِرَب» وهذا مثل مشهور ويتناقله الناس في «جبل عامل».

ويقتل جساس كُلَيباً، وتنشب من أجل ذلك بين بكر وتغلب حرب طاحنة، تنتهي بقتل جساس وهي «حرب البسوس».

والقصة تبلغ مئة وخمسين صفحة بحرف قياس (١٢)، وتحتوي على كثير من الشعر العامي، وسبكها مشابه لسبك (سيرة عنترة) من حيث السجع، وإطلاق الخيال بوصف لقاء الأبطال، والضرب بالسيف، والطعن بالرمح.

ويمهد فيها المؤلف لـ (سيرة بني هلال) وتغريبتهم أيضاً من بلاد العرب إلى بلاد الغرب، من أجل طلب المرعى والكلأ، وبلاد العيش الرغيد، ويقاسون خلال الطريق حروباً وقتالاً وبرازاً بين فرسانهم وفرسان البلاد التي يمرون فيها، ثم يختلفون، فيقتل دياب بن غانم وهو فارس بني هلال أبا زيد الهلالي سلامة.

ثم يأخذ بثأر أبي زيد ولده بريقع، فيقتل دياب بمعاونة بعض شباب القبيلة، هذا في (سيرة بني هلال).

وأما نهاية الزير فيقتله عبدان كانا يخدمانه وبطريقة ما لقنّهما وصيته ببيتٍ من الشعر هو:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلاً   للــه دركمــا ودرّ أبيكمــا

وتسمع اليمامة بنت كليب فتقول: إنَّ عميّ لا يقول بيتاً ناقصاً ويجب أن يكون الشعر هكذا:

مـن مبلـغ الأقـوام أن مهلهـلاً   أضحـى قتيـلاً في الفـلاة مجـدّلا
للّـــه دركمـــا ودرّ أبيكمـــا   لا يبرح العبـدان حتـى يقتـلا

ويعترف العبدان بقتل الزّير فتقتلهما القبيلة.

ويستدل منها ما يلي:

١ ـ الزجل الذي تحويه القصة يشبه إلى حد بعيد زجل القرن الثاني عشر، كزجل شناعة العاملي وسواه من زجالي «جبل عامل». والمُطّلع على (سيرة بني هلال) و(التغريبة)، و(قصة الزير) يعرف أن المؤلف واحد.

٢ ـ ذكر المؤلف مناطق لبنانية معروفة: كبعلبك، والبقاع، وبيروت، وبير السباع، وهذا المكان هو (بئر سبع) واقع في الأرض المحتلة، ويقرب من «جبل عامل»، لأن حدوده البصّة الغربية من بئر سبع.

٣ ـ ورود اسم (بريقع) في (سيرة بني هلال)، و«بريقع» قرية من قرى قضاء النبطية في «جبل عامل».

٤ ـ ورود ذكر الإمام المهدي (ع) في الشعر العامي كما ستقرأ، ولا يعتقد بوجود المهدي(عج) وظهوره وبقائه حياً، غير الشيعة الإمامية، لذلك يميل بنا الظن القويّ على أن مؤلف (سيرة الزير)، و(سيرة بني هلال)، هو واحد، وأنه من «جبل عامل» لأن إطلاق اسم قشمر على المهرج كليب، لم يكن عبثاً، وإنما ليترك المؤلف المجهول بعض بصماته على القصة، فأطلق إسم عائلته عليها. وعائلة قشمر عائلة كبيرة منتشرة في «جبل عامل»، وخصوصاً في قرية (الطيبة).

ويقول جرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية): إن الذي ألّفه العرب في العصور الوسطى هو قصة «علي الزيبق»، و«بني هلال»، و«الزير سالم»، وغيرها[1].

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية: ٤/ ٥٧٣.

الملحمة الكبرى للتبع حسان

•

يقول التبّع الملك اليماني : لهيب النار تشعل في فؤادي
أمير كليب يا فارس ربيعة ويا حامي النّا يوم الطراد
أريد اليوم أن أعلمك شيئاً لتعرف حال أخبار العباد
فموسى كان في الدنيا نبيّاً له التوراة أعطت للرشاد
وداوود النبي قد جاء بعده يبشّر بالزبور أهل الفساد
وعيسى ابن مريم جاء أيضاً بإنجيل الخلاص لكي ينادي
نبيٌّ لم يكن في الناس مثله لأن الله إختارو بفادي
وعندي قد تبين بالملاحم بأنّك قاتلي دون العباد
وبعده شاعرة تنزل عليكم وتفتن بين قيسٍ في البلاد[1]
وأنت برمح جساس ستطعن وعبدي يذبحك بين الجماد
وتكتب في دماكِ على البلاطة لمن بعدك لتثبيت الأعادي
ويأتي الزير أبو ليلى المهلهل فيصلي الحرب في كل البلاد
ويقهر كل جبّار عنيدٍ بضرب السيف في يوم الجلاد
وتأخذ للجليلة لك قرينة وتحظى بالمسرّة والمراد
ويظهر لك غلام بعد موتك يسمى الجرو قهار الأعادي
ويقتل إلى جساس خاله وأما الزير تقتله الأعادي
وسيف ذو يزن بعدك سيظهر وتصحبه السعادة في العباد

---

(١) قيس: يعني قبائل قيس، وكان العرب قد انقسموا إلى: قيس، ويمن.

ويبقى ملكه سبعون عاماً وبعد ذلك سيطوى في المهاد
ويظهر لو ولد يدعى بـ (يدمّر) شديد البأس مرفوع العماد
فيملك في بلاد الشام بعده يجيب الماء من أقصى البلاد
وبعده يظهر المدعو بـ (عنتر) يهين الضد في يوم الطراد
وبعده يظهر الهادي محمّد يقيم الدّين ما بين العباد
وأصحابه معو عشرة كوامل كرام الناس سادات البلاد
أبو بكر وسعد مع سعيدٍ وطلحة والزبير ابن الجياد[1]
وعثمان، وعمرو، مع عليّ وعامر، مع حسين، أهل الرشاد
يموت الهاشمي، ويصير خلف على الأحكام بعده بالعباد
أبو بكر يموت بلسع حيّة وبعده عمر يقتل بالطراد
علي بالسيف برديه ابن ملجم يتيماً انتشى بين الولاد
ولا يُعرف له قبرٌ محقّق على وجه الثّرى بين العباد
وتختلف الصحابة على الحكومة ويحكمها حسين بالبوادي
وبعده بنو أمية سوف تحكم وأوّلهم معاوية ابن عاد
ومن بعده بني العباس تحكم سنين كثيرة ما بين العباد
ومن بعده الخوارج سوف تظهر فراعنة الفواحش والعناد
يقيمو الشّر في كل الأراضي ويملو الأرض طرّاً بالفساد
ويظهر من بلاد الشرق عصبه فيقصد جيشها غرب البلاد
هلال وعامر مع آل قيسٍ يزيد وحرب حمْير مع إياد
حسن أميرهم فخر البرايا وبعده دياب قهار الأعادي
وأبو زيد ابن عمه ليث أروع شديد البأس في يوم الطراد
يطوفون البلاد فيملكوها ويسبون العدا أهل العناد
ويمحون العجم مع كل طاغٍ بأرماحٍ وأسيافٍ حداد

---

(١) يقصد الخليفة أبا بكر، وسعد بن أبي وقاص، وسعيد بن العاص، وطلحة والزبير، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، وعامر: هو أبو عبيدة بن الجراح، ويشير إلى الحسين (ع) في وقعة كربلاء.

وقبرص والجزائر يملكوها ويدريس الخزاعي والأعادي
شبيب التّبعيّ بالشام يقتل وتترك جثته فوق الجماد
وسركيس بن نادب سوف يقتل بسيف دياب قهار الأعادي
كذا فرقند مع مصر العزيّة ستخرب دورها دون البلاد
وبعده يظهر الأشطان ظالم خبيث الأصل من قوم شداد
بنو أيوب تظهر بعد منّه يقيمو الدين من بعد الفساد
ويظهر إبن عثمان المساعد بأرض الشرق يحكم بالبلاد[١]
ملوك الأرض تخشى من لقاهم لأن جيوشهم مثل الجراد
عداد ملوكهم عشرة وعشرة وتسعة بعدهم دون ازدياد
ويظهر (تمرلنك) من الأعاجم و(جنكزخان) من قوم كراد
ويظهر ضدّه (المهدي) سريعاً يثير الحرب في كل البلاد
طويل الجسم ذو همّة عليّة له إسمين من ظاهر وبادي[٢]
يقيم السيف في الأقطار عمداً ويجري الدم في كل البوادي
ويظهر فارساً يدعى قطيعة فعشر سنين بظلم في العباد
ويظهر بعده (الدجال) حقاً فتتبعه الورى أهل الفساد
يطوف الأرض من شرق وغرب ويفعل معجزات في البلاد
ويظهر بعده (المهدي) سريعاً ويسطع نوره في كل وادي[٣]
معو عيسى المسمى ابن مريم فيقتل ثم يملك في البلاد
وبعده دابة تظهر سريعاً فتفعل معجزاتٍ في البلاد
ونار من (عدن) تظهر وتسطع فتشكو الناس من هول النكاد
وبعده الشمس تظهر من مغيب وتزداد الخلائق في الفساد

(١) يشير إلى حكومة بني عثمان وهم الأتراك.
(٢) لا نعلم من هو هذا المهدي لأن النص الآتي يحكي عن المهدي الحقيقي.
(٣) من يقرأ هذه الأبيات وما يليها إلى الآخر، لا يشك لحظة واحدة أن المؤلف غير مسلم شيعي وإمامي، لأنه لا يقصد ما قاله غير الشيعة، وهذا يثبت نظريتنا أن المؤلف عاملي من قرية (بريقع).

ويأجوج، ومأجوج جميعاً تحيط رجالهم كل البلاد
فلا نهر (الفرات) لهم يروّي ولا (سيحون) و(الدّجلة) المداد
ويغشى الأرض موتاً يا كليباً وجوع وقتل في كل العباد
ونيران تعمّ الأرض طرّاً على أعلى الجبال، وكل وادي
ويعده ينغلق باب المراحم وباب الشّر يفتح باقتصاد
فلا يصعد، ولا يأتي جواب فذاك الوقت يحترق العباد
ومن بعده يظهر من جهنم وينفخ ريح من أقصى البلادْ
يموت الخلق منه ليس يبقى سوى الرحمن خلاّق العباد
وبعده يظهر الدّيّان حقاً إلّه العرش ديان العباد
فعندي الجفر قد أخبر مؤكدّ بما أخبرتكم دون ازدياد
واسمع يا أمير كليب مني حقايق قصّتي وافهم مرادي
واعلم يا أمير أني عتيقك مدى عمري إلى يوم المعاد[1]

---

(١) قصة الزير سالم: ص ٢٦.

سيرة بني هلال

وأما (سيرة بني هلال) المؤلفة من أربعمئة صفحة، والتي ألمحنا إليها سابقاً، فهي عبارة عن قصة قبيلة عربية كانت منازلها في أرض (السرو) من بلاد العرب، وفيها الفرسان والأبطال كأبي زيد الهلالي سلامه، والأمير دياب بن غانم، والأمير زيدان شيخ الشباب.

وتمحل أرض (السرو)، فترحل القبيلة من منازلها إلى منازل أخرى، طلباً لعيش أرغد. وأثناء الطريق تدور الحروب بينها وبين القبائل الأخرى. ويتخلل السيرة مغامرات، وحب، وغرام، وفروسية، وغدر، وخيانة، ورجولة، وشرف، إلى ما هنالك من صفات متضادة، بأسلوب روائي قصصي، يلعب فيها خيال المؤلف ما شاء له اللعب، ودغدغة عواطف القارىء، بلغة بسيطة قريبة جداً من اللغة العامية، وتحتوي على كثير من الأبيات الزجلية الضعيفة التركيب لما فيها من اختلال بالأوزان، وركاكة بالقافية والتعابير، مثال ذلك:

على ما قال أبو زيد الهلالي — بلادي بخير ليس فيها بلية
أنا سلطان بني زحلان حقاً — وأنا من نسل قوم برمكية
وضيفي دائماً بالبيت جالس — بإكرام وإعزاز علية
وتسعين ألف أنا قومي مؤكد — وأبو مرعي قبالي بالسوية
أنا فارس الفرسان حقاً — كفوفي دوم بها عليا سخية

ولكن هذا الزجل إذا غناه مغنٍ، وخاصة على الرباب، كان جميلاً، ويستقيم الوزن بالغناء[1].

(١) سيرة بني هلال: ص ١٧٧.

(تغربية بني هلال)

و(تغربية بني هلال) المؤلفة من مئتي صفحة، فهي أيضاً رواية خيالية مجهولة المؤلف كـ (سيرة بني هلال)، و(قصة الزير سالم)، ومضمونها أن بلاد (السرو) وبلاد (نجد) حل بهما المحل، فرحلت القبيلة عن أرض العرب قاصدة بلاد المغرب، وفي طريقها تبدأ بخوض المعارك مع جيوش الملوك، وفرسان الديار التي تمر فيها. وتحتوي القصة طبعاً على الحب، والغرام، والتضحية، والشهامة، والفروسية، والغدر، والخيانة، وما إلى ذلك، بأسلوب روائي قصصي، وتنتهي بمقتل أبي زيد بسيف دياب، ويقتل دياب بسيف بريقع ابن أبي زيد، ويقتل بريقع بسيف ناصر الدين بن دياب الذي يتولى سلطنة بلاد الغرب إلى أن يموت، وعائلة ناصر الدين هي من قرية (سُجُد)، وبعض منها في (بعلبك).

وأما ما تحتويه من الزّجل فهو مشابه تماماً لما تحتويه (سيرة بني هلال). ونعتقد أن المؤلف واحد، ولكن الزجل يختلف عن الزجل الذي تحتوي عليه (قصة الزير سالم) لأن هذا أرقى، وأسلس وأوزن، وأمتن سبكاً. وتستطيع القول بأن ناظم الزجل في السيرتين، غير ناظم الزجل في (قصة الزير سالم).

قصة محمود حداثا مع داود كرم

عثرنا في مكتبتنا الخاصة على (قصة محمود حداثا، مع داوود مطبوعة سنة ١٩٤٥ م) في كراس صغير الحجم، يبلغ اثنتين وثلاثين صفحة، ويحتوي أيضاً على قصيدتين من وزن الشروقي لشاعر العتابا المرحوم محمود الزين من قرية (شحور) قضاء صور، وهما من أركان (جوقة المنبرين) التي نشأت في الأربعينات، وبقيت للستينات، مؤلفة من الشعراء: محمد محمود الزين، ويوسف حاتم، ورفعت مبارك، وقد توفي يوسف حاتم في أوائل الستينات، وتوفي محمد محمود الزين بعده بقليل، ثم تشكلت هذه الجوقة بعدها من الشعراء: يوسف الحسون وهو فلسطيني من قرية (شعث)، ورفعت مبارك، وراغب الزهر، ثم توفي راغب في السبعينات، وتوفي يوسف الحسون (سنة ١٩٨٠م). ولا يزال الشاعر رفعت مبارك حياً أمدّ الله في عمره، وقد عايشت هؤلاء الشعراء، وعاشرتهم وغنيت معهم، وعرفتهم، فقد كانوا من المبدعين، ومن الأذكياء الذين يشار إليهم بالبنان، وكان لهم جمهور يحترمهم، ويقدّر ما يقولون، ولكن ويا للأسف فقد عفا عليهم الزمن، ونسيهم الناس، ولو كانوا في غير بلاد لنفضوا الغبار عن آثارهم، وأحيوهم بعد موتهم، لأن الشاعر في بلادنا موته حياته فهل يقيض الله من يكشف عن هذه الكنوز فيخرجها إلى الوجود لتنتفع بها الأجيال القادمة؟ لا أدري!!

وحدث ولا حرج عن علي ناصر الدين، المعروف بعلي الحاج القماطي الذي كان في (جوقة شحرور الوادي) في الثلاثينات، فقد انطوى ذكره، بينما طبع (ديوان شحرور الوادي) وأقاموا له تمثالاً في (وادي شحرور)، وأما القصة فهي كما يلي:

ذكر الطّاعنون بالسن، من أهل هذا الزمان، أن الناس من سكان القرى والضياع في سورية، ولبنان، وفلسطين، وشرق الأردن، كانت علداتهم فيما مضى أيام الأعياد، والأعراس، وسائر أيام التهاني، أن يقف الكثير من شبانهم وكهولهم، وقت مراسم الفرح في الساحات العامة، ويشكلون صفاً واحداً شبه الحلقة، ويأخذ أحدهم بيد الثاني، منتظمين جنباً إلى جنب، وكتفاً إلى كتف، ثم يأتي أحد الشعراء القوالين، ذوي الخبرة في إنشاء الزجل، وإنشاده، وارتجاله عند اللزوم، فيقف على الطرف الأيمن من الصف المعروف عند الشباب بـ «الحاشية»، ويأتي رجل آخر من صنفه، له معرفة بفنّ الزجل وارتجاله، مثل المحنّى وسواه، فيقف على الطرف الآخر، ويبتدىء بما يحضره من القول في موضوع من المواضيع المناسبة للمقام، فيجاوبه الآخر على حسب الاستعداد، والكل منهم يمشون في تلك الحال رويداً رويداً، مشياً مرتّباً على هاتيك الأنغام، بخلاف المتعارف عند أهل الزمن الذي تلاه من التغنّي بـ «دلعونا»، و«الميجنا»، و«موليّا»، وما أشبه ذلك وشدة الحماس، وسرعة الحركة وانتظامها، واستعمال الأرغن والشبابة.

وذكروا أن رجلاً من قرية «طيرشيحا» التابعة لقضاء عكا من أعمال فلسطين، أقام حفلة كبيرة لزفاف بعض أولاده في (سنة ١٣١١ هـ)، ودعا إليها كثيراً من أهل البلدان المجاورة لقريته، من مسلمين ومسيحيين، وحضرها الشيخ صالح الطيرشحاني قاضي عكا، ورئيس الشاذلية، وثلّة من وجهائها وموظفيها. وبعدما تم الاجتماع أوقفوا جماعة من القوّالين لأجل تعمير السّحجة، ومبادلة القول في ذلك المرسح.

واتفق أن رجلاً من قرية (حاريص)، التابعة لقضاء (بنت جبيل) في «جبل عامل»، بلاد الشيعة الجعفرية المشهورين في فلسطين، وبلاد الشامات، ولبنان بـ «المتاولة»، وهم فرقة من المسلمين، يُسمى محمود قاسم، ويعرف بـ «محمود حداثا»، وُجد يوم ذاك هناك، إذ كان يتعاطى في حرفة المعاش «كار المبيّضين» وهم يبيضون الطناجر، وقدور النحاس، وسائر الأواني، بالقصدير والنشادر، وكان أمّياً لا يقرأ ولا يكتب، ولكنه كان من الأذكياء الماهرين بفنون القول، فدعاه أهل العرس إلى ذلك الموكب، لعلمهم بما عنده من الخبرة في فنون القول، وحينما جاء إلى محل الإجتماع، وجد رجلاً مسيحياً من قرية (البقيعة)، يدعى داوُد كرم، وهو من المشهورين بفن القول والإرتجال في المجامع، وقد أخذ مجده وصال وجال على القوّالين، فألزموا محمود بمقابلته ومناظرته، فامتنع من ذلك، لأنه من البائسين الأغراب، ليس حوله من أهله وبلده وقومه من يعتمد عليه، أو يستند إليه، ولما نظر داوُد، وعرف أنه رجل غريب «متوالي»، ازدراه واقتحمته عيناه، فدعاه إلى القول ليسخر منه، ويستهزيء به، وأحسّ محمود بذلك فحرّكته الحماسة، وقبل دعوته، وأحب أن يكون داوُد هو البادىء، فاغتنمها داوُد فرصة، ووضع «مطلعاً فرشة» للقول، فقال:

هوى الأبيض جنّني | والأسمر كواني بنار

وبناء على هذا المطلع والقافية قال داوود:

شو حلّك يا متوالي | حتى تتعدّى عالكار
إمشي روح من قبالي | أحسن ما دبّك بالنار
إنتي مش من أمثالي | ولا بتبلغ ربع المقدار
هذا ميدان خيّالي | ما يلك فيه الحمّار

قال محمود:

بالشرع الأثبت ما يكون   بعطيكن بالصدق خبار
عند ملاقات الدشمان   بنده مولاي (حيدر)
بنده ركّاب الميمون   داحي بوّابة (خيبر)
كل الشدايد بتهون   بمجرّد ذكر الكرّار

قال داوُد:

نحنا، عطول الأزمان،   ممنتكُر فضل الصُّلاّح
ولا منجهل قدر الفرسان،   هالكانو يشيلو الأرواح
وإنتي عمتنده إنسان   كان فارس، وتوفّى، وراح
لو تندهتو يا كسلان   من قبرو ما عاد يظهر

قال محمود:

عجب أنت يا مجنون   ليش بتنده (مار الياس)
وليش بتنده (مار مارون)   وقت بتضيق الأنفاس
وبتنده (لوقا)، و(شمعون)   وهنّي من أموات الناس
و(علي) بالسّر المكنون   مثل هدولي، وأقدر

قال داوُد:

لسانك قطعة محجالي   ولساني قطعة بولاد
تعطيتك فكري، وبالي،   ما بتهدّي بها البلاد
بونا الخوري حكالي   عصريّة عيد الميلاد
قلي: إنّو (المتوالي)   أنجس من كلب (أزعر)

قال محمود:

الخوري عالم روحاني   لا يسبّ، ولا يغتاب
عرف القاصي، والداني   إنك دجّال، وكذّاب
هلّي بيسبّ التاني   أنجس من كل الكلاب

مبتعـــرف إنـــو لســـانـــي أمضـى مـن السيـف البتـار

قال داود:

يــا مـتـــوالـــي لا تِنْمَـدّ طاوعني، وإحشم حالك
بـلافيـك تجـاوزت الحـد، وإجـا الخلـط علـى بـالـك
أمـرنـي الخـوري بـالـرّد عليـك، وعلـى أمثـالـك
قلـي: انشفـت الخصـم اشتـد عـن حـربـو لا تـتـأخـرْ

قال محمود:

وبقـولـك: يـا (متـوالـي)، لا تظـن إنـي بـذلّلـك
مـش نـافعتـك هـالآلـي مطلـوبـك مـا بيحصلّـك
جيـب الخـوري لقبـالـي هلّـي عمـا بيـدلّـك
عـالشـيء المـالـو تـالـي، ولانـو عـالحـق محـرّر

ثم قال:

(متـوالـي) ومـش متخبّـي اللّـه أخبـر فـيّ، وفيـك
مـش مثلـك جـاحـد ربـي، وعـاملّـو حرمـي، وشـريـك
عيســى منّــك متــأبّــي غـدا بـالنـار يـرميـك
مــالــك بِقَلْبُــو محبــيّ، ولا يـريـدك يـا معتّـر

قال داوُد:

لانـي لا ربـيّ جـاحـد، ولا عـاصـي، ولا مشـرك فيـه
مـؤمـن بـالـربّ الـواحـد، وعيسـى عنّـو مـا بنفيـه
معبـودي مـالـو فـاسـد، ولانـي بـاليبـت مخبيـه
ون مـا ظليتـك لا بـد بخلّـي راسـك يتكسّـر

قال محمود:

راسـي أقسـى مـن البـولاد مـا بيقطـع فيـه الـدّبـوس
ولا بيتكسـر يـوم طـراد حتـى بكسّـر كـلّ الـروس

ون مـا وقفـت علـى الحيـاد   ولسـانـك أصبـح محبـوس
بعمـل وقعـة فـي البـلاد   أعظـم مـن وقعـة (ذي قـار)

قال داوُد:

آتـي عمّـا وسعلـك،   وعمـا إرخيلـك الحبـال
حتـى تفـرجينـي فعلـك،   ونشـوفـك كنـك قـوّال
وبعـد هـذا بقلعلـك   لسانك من خَلْقَكْ بالحال *
خلـي محمّـد يشغعلـك   بتقـولـو إنـو بيقـدر

قال محمود:

هـذا عـالبـاري مفـروض   كلّـو بكتـابـو منـزّل
خطّو منصوب، ومخفوض،   لا يـوم الحشـرة مـأجّـل
حق محمد مش مرفـوض   لتكـون بحقّـو هـزّال
إسمـو بـاللّـوح المحفـوظ   قبـل مـا عيسـى يظهـر(١)

قال داوُد:

سيـع الغـابـي رابطلـك   عن حالك لا تكون غفلان
هـذا نـاوي عـاقتلـك   ودّع أهلـك، والجيـران
آتـي عمـا بتحتلـك   قـولـي مـن معـدن صـوان
وإنّـي العـالـم شهـدتلـك   والشـاهـد عنـدي مـزوّر

قال محمود:

فيـه بـدريـك بـو مخـرز   ديـر بـالـك مـن غـدراتـو
يـوم البـرد مـا يكـرز   سـمّ المـوت بنـابـاتـو

---

(١) قلنا إن محمود كان أمياً، ولا يفرق بين الحروف، والمهم عنده اللفظ.

والحـاوي مـانـو أفـرز لـولا اللّـه، وآيـاتـو[1]
أوعـا منّـو، وتحـرّز، أحـسن مـا تمـوت معـزّر

قال داوُد:

مذهبكم خامس مذهب مذموم، وأصلو عاطل
لازم أعمـالـك تـذهب هـالمبنيّ عـالبـاطـل
لا تجـادلنـي، ولا تتعب، ولا تـنـازعني، ولا تقـاتل
إنتـو مـا إلكنش كتاب نحـنـا مـذهبنـا أفخـر

قال محمود:

خامس مذهب يا داوود خبـرتنـي شـو معبـودو
بـالـدنيـا مـا لـوش وجـود أعطيني شاهد عـو جـودو
إسلام، ونصارى، ويهود، كلمـن واقـف عحـدودو
قـربّلـي عـالشيء شهـود تـا أخطبلـك عـالمنبـر

ثم قال محمود:

يـا مستهزىء في ديني، ديني ودينك ديـن اللّـه
مـش تـايـه تـا تهـديني مسلم، ومـوحّـد بـاللّـه
إسمـع منـي يـا شبيني نحنـا، وإنتـو عبـاد اللـه
واللـي يعملّـو فَيْتـي بيلقـاهـا يـوم المحشـر[2]

ثم قال محمود:

إنتي من قبل التكليل هـاجر الكنيسة، والدّير
مـا بتعـرف ديـن الإنجيل كيـف بتعـرف ديـن الغيـر
مـذهبنـا مـا فـي تـدجيل ثـابـت، ومـؤسّس عـالخير

---

(١) أفرز: معناها أفهم باللغة العاملية.
(٢) فَيتي: معناها خطيئة باللغة العاملية.

والحـاوي مـانـو أفـرز — لـولا اللّـه، وآيـاتـو[1]
أوعـا منّـو، وتحـرّز، — أحسـن مـا تمـوت معزّر

قال داوُد:

مذهبكم خامس مذهب — مذموم، وأصلو عاطل
لازم أعمـالـك تـذهـب — عـالمبنيّ عـالبـاطـل
لا تجـادلنـي، ولا تتعـب، — ولا تـنـازعني، ولا تقـاتـل
إنتـو مـا إلكنش كتـاب — نحنـا مـذهبنـا أفخـر

قال محمود:

خامس مذهب يا داوود — خبـرتنـي شـو معبـودو
بـالـدنيـا مـا لـوش وجـود — أعطيني شاهد عـو جـودو
إسلام، ونصارى، ويهـود، — كلمـن واقـف عـحـدودو
قـربّلـي عـالشـيء شهـود — تـا أخطبلـك عـالمنبـر

ثم قال محمود:

يـا مستهـزىء فـي دينـي، — دينـي ودينـك ديـن اللّـه
مـش تـايـه تـا تهـديني — مسلم، ومـوحّـد بـاللّـه
إسمـع منـي يـا شبينـي — نحنـا، وإنتـو عبـاد اللـه
واللـي بيعملّـو قَيتـي — بيلقـاهـا يـوم المحشـر[2]

ثم قال محمود:

إنتـي مـن قبـل التكليـل — هـاجـر الكنيسـة، والـدّيـر
مـا بتعـرف ديـن الإنجيـل — كيـف بتعـرف ديـن الغيـر
مـذهبنـا مـا فـي تـدجيـل — ثابـت، ومـؤسّس عـالخير

---

(١) أفرز: معناها أفهم باللغة العاملية.
(٢) قَيتي: معناها خطيئة باللغة العاملية.

حـاوي تحـريـم، وتحليـل، ومنسوب للصّادق (جعفر)

ثم قال محمود:

نحنا مـن أهـل التـوحيد ربع (محمّـد)، والقـرآن
مـا أحـدثنـا شيْ جديد، ولا أشركنـا بـالرحمن
إحكي بالقلب، وبالجيد، ولا تتعـرّض لـلأديـان
واللّي مـا ينظر لبعيد بعد التـالي بيتهـوّر

قال داوُد:

إنتو (بو بكر) نكرتو، وهوّي كان شيخ الأصحاب
إنتـو فيـه تحيّرتـو، وفتحتـو للشّـر بـواب
ورفضتـوه، وغيرتـو عنّو، وعن (إبن الخطاب)
و(عيسى) عنّو خيرتو واللّي مثلي ما قصّر[1]

قال محمود:

الصدّيق شو بـدّك منّو هلّي فيـه بتترنم
اللهم أرضى عنّو حتى يسوقك لجهنم[2]
وكلمن يحكي بفنّو، ومن غيرو لا يتعلّم
واللّي لا قولك صنّو بيقولو: (داوود) حمار

ثم قال محمود:

يـا جـاهـل لا بد تفيق يوم بينفخ فيـه الصور
طلّع بكتـاب التحقيق مـا بتلاقي فيـه كسور

---

(١) كان القاضي وجميع الحضور من السنّة، وكان داوُد ذكياً، فقال هذه الردّة لإثارة الحضور والقاضي ضد محمود لأنه شيعي، والخلاف معروف إذ كان في العصر التركي، والتعصّب على أشدّه!

(٢) راجع خطط جبل عامل: ص ١٢٨، فقد ورد قسم منها، ونحن هنا ندرجها كاملة.

يوم بينشق فيه الزّيق، والماء بكاسات بلّور
ما بتعرف إنّو الصديق رفيق (محمّد) يوم الغار

ثم قال محمود:

(متوالي)، وسنّي، سيان مجتمعين على التوحيد
والنيّ، قلباً ولسان، عن ذكر الله ما بنحيد
و(محمد) سيّد عدنان منذر في الناس، ومرشد
و(عيسى) من قبلو إنسان لكن من أمثالو صار

قال داوود:

(محمّد) مش من أمثالو، ولا بظن الباري نبّاه
حط الرّفعا ببالو وأنشا القرآن، وسوّاه
واللّي تعلّق بذيالو مدري كيف بتكون عقباه
هيّ الجنّة بتصفالو مدري عا النّار مسوكر

قال محمود:

(محمد) مبعوث ومرسل خاب اللّي ما آمن فيه
والوحي عليه تنزّل من أمر، ونهي، وتنبيه
واللّي صدّق، وتقبّل، غير الجنّة ما بتحويه
واللّي توقّف، وتعلّل، يا ويلو من حرّ النار

ثم قال محمود:

(عيسى) وصّاك وصيّ قلك: يظهر من بعدي
(أحمد) خير البريّة إتبع دينو، ولا تعدي
لو تبقى عاها النيّة كنت كتير بتستهدي
ما عاد لك ردّ عليّ حيث انّو الشيء مقرّر

قال داوُد:

(عيسى) قال لـ (يوحنا):   بعد منّي بتشفى كْثير
خلّي العالم تتأنّى   لا بد يجيهم نذير
لا سمّاه، ولا كنّى،   ولا قال أيّ وقت يصير
هذا اللّي وارد عنّا   لا أقل، ولا أكثر

قال محمود:

النذير اللّي عنّو قال   (عيسى) إنو بدّو يكون
بعدو مبعوث، ومرسل،   هوّي (محمّد) يا مجنون
وهذا القرآن المنزّل   هلّي بالآيات مشحون
هوّي عند الإستدلال   كافح للخصم، وقهّار

قال داوُد:

ماسك في يدّي تبّوت   ضرباتو إلها طعمي
بدقّك عراسك تاتموت،   وسكوتي عنك نعمي
إنّي لسانك ما بيسكت   لكنّو قلبك معمي
لا تخمّن حالك مثبوت،   أو إنّك قوّال أشطر

قال محمود:

بدّك تحكي إحكي مليح   لا تحكي حكي مغيّب
عندك تبع الفنّ شحيح،   وقلبي منك ما بيرتاب
ما بتغنّي بيت صحيح   أسلك دربك، وتخيّب
في ساحة (البقيعا) صِيح   وجرّ جناحك، وتقنير[1]

ثم قال محمود:

عنّي لا تعطي فركي   طاوعني، وحطّ الطّاعة

---

(١) كان داوُد كرم من قرية تدعى (البقيعة) في فلسطين.

وصّي انكان عندك تركي ... بعد بعمرك هالساعه
موتك بساعة زركي، ... وقبرك تحت التّلاعه
غسلك من ميّة بركي، ... وكافورك من قشك حمار

قال داوُد:

عما تعيّط عا القاضي ... تيقولوا: إنك شاطر
بحربي سيفك مِشْ ماضي ... ولو كان الخوري حاضر
وحضرة مولانا القاضي ... لو كان ما إلو خاطر
كان قال: أنا مش قاضي ... كبّوا القربي فوق النار

قال محمود:

إنتي ماشي عكتابك، ... وغيرك ماشي عكتابو
إنتي واقع في حسابك، ... وغيرك واقع في حسابو
في هالدعوي شو نابك، ... وغيرك قبلك شو نابو
لا تخلي في أسبابك ... مولانا القاضي يضجر

ثم قال محمود:

خوريك يدبّر دينك، ... وقاضينا يدبّر ديني
والدعوي بيني وبينك، ... وين بتريد تقاضيني
والحاخام قبال عينك، ... وشيخ الخلوي معطيني
آني بالحق بهينك ... بشيء واضح لا يُنكر

ثم قال محمود:

يا جاهل لا تعاندني ... بيني وبينك فيه حساب
(عيسى) ما قال: اعبدني، ... ولا قال: أنا من الأرباب
قلك: ربي أرشدني، ... وأعطاني بالحق كتاب
طلّع فيّ بتوجدني ... برّاً من جملة أبرار

قال داوُد:

يا (محمود) ما هو نافع هالتقريب، وها التبعيد
إنتي لا دينك تابع، وآني عن ديني ما بحيد
بتحاججني ومش سامع من هالمعنى شيء جديد
في الكنيسة، والجامع، في ها الأمر بتفكر

قال محمود:

الله واحد يا مجنون أنشا الدنيا، وكوّنها
كلف عليها (كاف)، و(نون)، عيسى شو خصّو منها
والإنسان فيها مرهون لا بدّ لو من إنها
(عيسى) عند الله بيكون هوّي و(آدم) فرد عبار

ثم قال محمود:

(عيسى) معروف بإسمين بالآيات المثبوتي
إنتي عملتلو جسمين من ناسوتي، ولاهوتي
خلقا صارت عا قسمين كيف بدو يكون سكوتي
حطّيت بظهرك خصمين ألله، و(عيسى) يا مشحّر

ثم قال محمود:

الله أنزل إنّو الدين عند الله دين الإسلام
طهّر قلبك يا مسكين بتوحيد الله بتسلم
قدّامك بالدّرب كمين من قدرة عالم علّام
اسألني حتّى قلّك مين إسمين: (نكير)، و(منكر)

قال داوُد:

جهلك بعلم «اللاهوت» عم بيخلّيك تحكي كتير
لا بتعرف معنى «الناسوت»، ولانك من أهل التفسير

ظلّك إحكي حتى تموت | عا دينك آني ما بصير
وكلمي لا خصمي ما بفوت | لو كان قبالي (عنتر)

قال محمود:

اللـه أنـزل آيـاتو، | وأوصانا نصلي، ونصوم
(عيسى) صلى لاذاتو | واللـه للحيّ القيوم
كلمن يعرض قولاتو | تا يظهر دين المكتوم *
(بطرس)، و(مطانوس) ماتو | قبل (هردوس)، والأنصار

ثم قال محمود:

مولد (عيسى) في مغارا | في (بيت لحم) الموجودي
حولو جملة نصارى | من الرهبان المعدودي
قلتو: هاتو المنشارا | تا تنشرهم عالدودي
وجا (هرودس)، و(بشارة)، | وهيأ حالو، وتحضّر

قالوا: وكان في جملة الناس ضابط، وشاويش، وعدة من رجال الدرك، جالسين في ممشى بناية هناك، مشرفين على ذلك الجمع، ينظرون إلى ما يصير، ويسمعون ما يقال، وكان داوُد قد امتلأ غيظاً من أقوال محمود وتغلّباته، لذلك رفع رأسه مشيراً إلى الضابط والعسكر، وقال:

بطلب من زلم الدولة | هلّي قبالي عالرفراف
بحطّو قولك مع قولتي | وسط ميزان الإنصاف
حتى تترك هالصّولي، | وتتحاشى منهم، وتخاف
لو إنو رجالي حولي | ما كان لساني قصّر

قال محمود:

دولتنا مشّت قانون | في إطلاق الحرّيه
عملت فينا عال، ودون، | لكن بالعدل سويّه

هيك ملوك الأرض تكون كالدولة العثمانية[1]
حكم السلطان المأمون بأمر الله مخيّر

ثم قال محمود:

الربّ اللّي بتاكل خيرو، بتطلب منّو، وبيعطيك
مش لازم تعبد غيرو شخصاً مثلك ما بيكفيك
تأمّل كونو، وتدبيرو، بيميتك، ثم بيحييك
بالإنجيل، وتفسيرو: إن اللّه قادر قهّار

ثم قال محمود:

وصّي، واكتبني مناظر تا إقسملك شياتك
بتفق تلتك عالحاضر اللّه لا يقيم ديّاتك
عندي قصدير، وشادر بنيّض حظّي وحياتك!
بقوّس عا عين الناظر لو كان عازيك طيّار

ولما وصلوا إلى هذه الدرجة، خاف القاضي وجماعة العقلاء الحاضرين، أن يتولد من تلك المقالات شرّ، فألزموا أصحاب الزّفاف باستعمال شيء آخر لتغيير الموضوع، وحسم مادة النزاع، فخلوا برجل مسيحي من القوّالين، وقالوا: نرى أن تضع أساس البناء للصّلح والإصلاح. فتقدم الرّجل وقال:

(داود) ما عاد بدّو يقول إغفل يا (محمود)، ونام
عالجنة ما عاد لو دخول خلّي الجنّة للإسلام
ومش لازم هالشّر يطول، والصّلح سيد الأحكام
وكلمتنا لا بد تزول، والباري فينا أخبر

---

(١) هذا من باب تسمية الشيء بغير اسمه، وهل يجرؤ أحد أن يتحدث عن حكم تركية بغير هذه اللهجة المتهكمة!

وعندها تقدم القاضي، وفريق من وجوه المجتمعين، وألزموا (محمود) و(داوُد) بالمصافحة والمصالحة، وكثرت الغوغاء، وأجمع الكل على ذلك، وقرّبوا كل واحد من صاحبه، فأشار محمود إلى الناس أن يسكتوا فسكتوا، فرفع صوته، وقال:

لولا سيدي الشيخ صالح، والأعيان الموجودي
ما كنت بدّي صالح حتى إبذل مجهودي
لكن من هون، ورايح، بدّي إرمي مقصودي
في وسط البحر المالح ولا واحد يتكدّر

فقال داوُد:

شبكات الدنيا كتيري ياما طعنا، وعصينا
والشختورا الكبيري ربطناها عالمينا
وعدلنا عن هالسيري كرمال خاطر قاضينا
وأهل البلد، والجيري، وجميع القوم الحضّار

ثم اعتنقا وصفّق النّاس.

ولما كان من الغد، جلس محمود في دكان هناك، فمرّ به داوُد، وجلسا يتحدثان، فكان من جملة الحديث أن قال داوُد على سبيل المعاتبة: لقد تحاملت في المقاولة، وحملت علينا حملة منكرة، فقال محمود: أنت البادي والبادي أظلم، والمدافع عن نفسه أسلم، يا أخي كلّ عود فيه دخان، وكل إنسان لا يرضى بالهوان، أظنك نسيت تلك المهاجمة، وهاتيك المفاجأة التي فاجأتني بها لأول وهلة على غير موجب، وهي التي دعتني لتوسيع النطاق والمجال، مثل قولك:

شو حدك يا متوالي حتى تتعدّى عالكار

من باب الإستهزاء العظيم، حتى كأن المتوالي من غير خلق الله، أو أنه لم يك شيئاً مذكوراً، ومثل قولك:

بــونــا الخــوري حكــالــي　　عصــريّــة عيــد الميــلاد
قلــي: إنــو المتــوالــي　　أنْجَــسْ مــن كلــب (أزعــر)

ومثل قولك:

إنتــو مــا إلكنــش كتــاب　　نحنــا مــذهبنــا أفخــر

وغير ذلك من الألفاظ التي لا يرضى بها أحد.

فقال داوُد: إني سمعت من أغلب الناس بأن المتاولة ليسوا من المسلمين، وليس لهم كتاب، ولا يعتقدون بشيء، فقال محمود: إن الله مع الصابرين! ليعلم كل جاهل بأن المتاولة من صفوة المسلمين، ومن أعظم المتمسكين بدين الإسلام، والمحافظين على أصوله وفروعه، أكثر من غيرهم، يقرّون لله بالوحدانية، ولمحمد (ص) بالرسالة، ويصلّون الفرائض الخمس في كل يوم، ويصومون شهر رمضان، ويحجّون إلى بيت الله الحرام في (مكة المكرمة)، ويصلّون إلى قبلة الإسلام، ويعتقدون بأن القرآن حق أنزل من عند الله على محمد (ص)، ويحلّون حلاله، ويحرمون حرامه، ولا يُستهان بعددهم في العراق، وإيران، والهند، وأطراف روسية، وبلاد البحرين، وبلاد الأفغان، وتركستان، ذلك العدد الذي يجمع عشرات الملايين من الناس، وفيهم العلماء، والأدباء، والشعراء، والزعماء، والعشائر، وأصحاب التأليف والتصنيف، وفي بلادهم المساجد والجوامع التي لا تحصى. وهم المعروفون بالشيّعة الجعفريين، ولا يُعرف منهم بالمتاولة إلا هذه الشرذمة الموجودة في «جبل عامل»، فلا ينبغي من أهل المعرفة والإنصاف أن يقولوا في مثل هؤلاء القوم شيئاً من الاحتقار، فقال داوُد: يا أخي لا تؤاخذني فإني غريب عن كل ما ذكرت، ثم افترقا بعد المعاتبة والمسامحة[1].

ومن طرائف محمود في غير هذا الموضوع قوله[2]:

---

(١) القصة: من ص ٣ ـ ١٩، وخطط جبل عامل: ص ١٢٨.
(٢) خطط جبل عامل: ص ١٢٨ و ١٢٩.

إمـيّ قــالــت لـيـيّ:	الـلّـه يطعمنــا مــولــود
سمــع البــاري دعــوتهــا	جيــت وسمّــوني (محمــود)
سمــع البــاري دعــوتهــا	واحتــرم شيخــوختهــا
وكــل العــالــم هنّتهــا	لمّــن صــرت بــالــوجــود

وقال متغزلاً:

ركْبت ع حصــان متخّــت	قنطــار ونــصّ لجــامــو
لمّــن عــاظهــرو نخّــت	شــاف الجنّــة قــدّامــو
يــا ريــت عظــامــو تخّــت	لمّــن شــدّولــو حــزامــو
ضــربــو عــالطّبــل تفخّــت	لمّــن تــزلــت بــالميــدان

* * *

والشّفــة قشــر اللّيــه	بتــداوي قلــب المجــروح
يــا شــامــات القــدسيــة	تطــريــز الكــاتــب عــاللــوح
بخــرب بيــت النــوريّــة	كيــف جــابيهــا طــولــة روح
قــالــت: مــا تطلّــع فيــيّ	بتصــون دينــك، والإيمــان

* * *

الخصــر البيهــل، وبيميــل،	والقــامــه رمــح الجــالــس
وعيــونــك ســود دون تكحيــل	وخــدودك بنّــور خــالــص
وشغّلــتِ قلبــي تشغيــل	بيليــســك لــلأطــالــس
وبــالــدّنيــا مــالكــش مثيــل،	ولا بــدبــرة عــرب ستــان

* * *

خصــرك فــات مــن الـدملــج	مــا بيحمــل ثقــل الــزّنــار
وصــديــرك لمــن بيمــوج	أســرع مــن بنّــور النّــار[1]

---

(١) خطط جبل عامل: ص ١٢٩ و ١٣٠.

الأبجديـــة

وهذه الأبجدية وهي له أيضاً:

عندي قصّة، وشرح جديد   مثـل الفضّـة، والعسجـد
يـا قـاري بكتـاب اللّـه   إضبـط عـا صـورة (أبجـد)

دور درج:

(أبجـد هـوّز) قـاريهـا   (حطّي كلمن) بالمصحف
(سعفـص قـرشـت) راويهـا   (تخذٌ ضظغ) أصحى تخاف
نـزل المتـوكّـل فيهـا   عمحمّـد سيـد الأشـراف
أوّلهـا عـن تـاليهـا   أسمـاء ملـوك الأمجـاد

دور هجاء:

(أبجـد) أوّلهـا مـؤلّـف   و(البـا)قـدامـو مخطـوط
هـوّز (هـ) حـرف مكلّـف   و(الـواو) بـراسـو مـربـوط
و(الـزّيـن) بنقطـة تخلّـف   كـالقبـيّ فـوق المسجـد

دور:

(حطّـي: ح ط ي) تمـت   هجّينـاهـا ثـلاث حـروف
حـرف رابـع مـا ضمّـت   إمعـن فكـرك فيهـا وشـوف
كيـف امتـدّت والتمّـت   والكـاتـب مـاتـو محـروف
(حطّـي) بـاللّفـظ تـمّـت   والبـاري مـن فضلـو جـاد

دور:

هجّي (كلمن): (كاف) و(لام) — تمت معنا بـ (ميم)، و(نون)
كـاتبهـا عـالـم عـلّام — فـي تـأليفـو شـيء جنـونْ
كـرّز فيهـا، وتكلّـم — معناهـا جـوهـر مكنـون
والعـاصـي طـاع، وسلّـم — مـن غيـر إمـداد، وإنجـاد

دور:

(سعفص): (سين)، و(عين)، و(فاء) — مختـومـي بحـرف (الصّـاد)
فيهـا منحـا، وفيهـا شفـاء، — للّـي حـاملهـا مقصّـد
تشفـي مـن فـي جسمـو داء، — بـالصّـلاة علـى محمّـد

دور:

(قـاف)، و(راء) مـن(شيـن)، و(تـاء) — صـارت (قُـرشـت) معلـومـي
إسـم مـن جملـة أسمـاء — فـي أبيـاتٍ منظـومـي
إشـرب عنهـا مـن إنـاء — تجلـي همـومـك وهمـومـي
تبـري الـدّاء الـ(الأحشـاء) — لـو كـان بـالجسم مـوتّـد

دور:

(ثخـذ ضظـغ) ستّ حـروف — حرف (الثّاء)، و(الخا)، و(الذّال)
(ضَظـغّ) أولـى بـالمعـروف — (ثخـذ) إسـمٌ لا يُخـذل
بيـن البـاطـن، والمكشـوف، — فيهـا بتكيـد الأنـذال
هجّينـاهـا سـتّ حـروف، — ولا حـرف خـسّ، ولا زاد

دور مقلوب:

(ضظـغّ ثخـذّ) مقلـوبـي — (قرشت سعفص) قلب، وجيد
(كلمـن حطّـي) مكتـوبـي — (هـوز أبجـد) شكـل جـديـد
خلّـي بـالـك مـن صـوبـي — أطلـب منـي شـو بتـريـد

قلـــي بـــذك مـــرغـــوبـــي شكـــل آخـــر يـــا معـــوّد

دور التشكيل:

أبجد: أنسب أب جز مب جنسب جـا، أدّ جـزمـد
مقـــروتـــي بـإســـم الـــرّب قـــول البـــاري مـــا عليـــه رد
عبـره للشـــايـــب، والشّـــب، إمعـــن فكـــرك وتهجّـــد

دور:

•

شكّـــل (هَـــوَز) هنـــب هـــا و(الواو): بشدّي، ونصبي
و(الـــزّيـــن) بجـــزمـــي بتهـــا هيئتهـــا مثـــل العصبـــي
إقـــرأهـــا يـــا كـــاتبهـــا مـــا بيـــن جمعيّـــة، وعصبـــي
حـــروف ثـــلاثـــي حـــاسبهـــا لا حـــرف خـــسّ، ولا زاد

دور:

شكّل (حطيّ): حُرفـع حُـو و(الطّاه): بشدّي، وخفضا
و(اليـاه): بجـزمـي صحّـو حـــروف ثـــلاثهـــم لفظـــا
مـــن هـــذا لا تتنحّـــو شـــيء لا زملـــو حفظـــا
جيـــو قـــريـــان، وضحّـــو عـــن شـــيء مـــاضـــي، أوجـد

دور:

(كلمن): كنسب لنسب لا مُـرفـع مـو، أنّ جـزمَـن
ريـــت لســـانـــي لا يبلـــى هلّـــي بيطلّـــع هـــالفـــن
لا إمـــي كـــانـــت هبـــلا، ولا بيـــي مـــن عقلـــو جـــن
مـــن يـــوم كـــانـــت حبلـــى تـــرنمّـــت بمـــدح الأجّـــداد

دور:

(شكّل) سعفص: سَتَسَبْ سـا، وحطّ الجزمي فوق العين
و(الفـا) نصبـــي لا تنســـى، و(الصـــاد) بجـزمـي يـا زيـن
مـن أصبـح فيهـا، وأمســى، لا يتعـــامـــل فعـــل الشيـــن

وإبليس الطاغي يخسا   عند قرايتها، ويجمد

دور:

(قرشت): قرقع رخفض ري   شب شا، و(التا) مجزوم
من لم يقرا لم يدري   بعلم فاضت منّو علوم
نظم نبحا من صدري   ما خلاها قلبي هموم
عند الله تشرّف قدري   صايم لله، وسجاد.

دور:

(ثخذ): ثسب خسب خا   ذن: رفعه بحسب الرفعا
إكتب لك عنها نسخا   (ضَظَغٌ) أولى بالشفعا
مفروضي باسم نبخا   في كرسيّ مرتفعا
والباري جاد، وأسخا،   وأيش بتطلب منّو جاد

الزَّجــل اللبنانـــي

•

قال المرحوم رشيد نخلة:

والذي عندنا في مسألة تسميته بـ(المعنى): أن زجلنا القديم كان وقفاً على الغزل، وحكايات أحوال العشق. وما هو في سبيل منه، فسمّي (معنّى)، و(المعنّى) هو أيضاً: المتعب المضنى، و(المعنّى): المكلف ما يشق عليه، وقواميس اللغة حافلة بهذا المعنى. وهي كلمة عربية فصيحة مشتقة من العناء، فـ(الصحاح) للجوهري، و(لسان العرب) لابن منظور، و(القاموس المحيط) للفيروز أبادي، وسواها من مصادر اللغة العربية، أجمعت على هذا المعنى. فلم القول إن (المعنّى) هو من اختراع السريان، وإن كلمة «معنّى» مأخوذة من اللفظة السريانية «مغنيشو» أي: أغنية[1]، مع أنّهُ عربي، ومخترعه عربي ابن عربي، ولم يحدثنا التاريخ عن الزّجل على مرّ العصور والأدوار التي مرّ فيها أن له علاقة بالسريان، أو السّريانيين؟!

وأما قول الأب لويس شيخو: «إن الشعر السرياني القديم من نوع الزّجليات والموشحات ينقسم إلى أدوار، ويشمل كل دور منها أبياتاً معلومة»، فهو يحكي عن التشابه بين الزجل والشعر السرياني، ولم يقل إنّ السريان هم مخترعو الزجل.[2]

---

(١) لاحظ ما قاله الأستاذ أنطوان عكاري في كتابه (الأشعار الشعبية اللبنانية: ص ٥ و ٢٢)، ولكنه ناقض نفسه، وردّ اختراع الزجل إلى ابن قُزْمان القرطبي.

(٢) نفس المصدر: ص ٢٢.

وقول جرجي زيدان: «والذي نراه أن الأوزان العامية اللبنانية، التي ليس لها مماثل في الأوزان العربية الفصحى، مأخوذة في الغالب عن أوزان الشعر السرياني»[1]، فهو رأي شخصي أبداه دون أن يستند إلى حقيقة تاريخية، أو سبب علمي، وكذلك ما رجّحه المؤرخ عيسى اسكندر المعلوف، وما يشبه القول الأول فهو أيضاً لا يستند إلى حقيقة تاريخية يطمئن إليها الباحث، وهي أقوال لا تدحض قول ابن خلدون في (المقدمة)، والمحبي في (خلاصة الأثر)، والأبشيهي في (المستطرف).

وحتى أقوال الأستاذ أمين نخلة في مقدمته:

و(المعنّى) أربعة أنواع: أولها المطلع، ويقال له أيضاً المعنّى العادي، ويقال للبيت الأول منه «الشرحة»، وللبيت الثاني «الردّة». وطريقته: أن تكون القافية في عروض الشرحة وضربها، ومعنى العروض في الشرحة آخر جزء من الصدر، والضرب آخر جزء من العجز. وفي ضرب الردّة واحدة، وأن يرجع إليها بعد كل بيتين[2].

وفي رأي آخر أن (المعنّى) أنواع عديدة منها: العادي، والقصيد والموشّح، والمجنّس، والمخرج، والرّدف المطول، والمذيل المقلوب. ومن القصيد يتفرّع: البدالي، والرّدف، والمقصّد، وما على عروض الوافر. وسنعطي أمثلة عن كل نوع منها.

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية: ٤/ ٥٧٢. وهذا رأي شخصي لا يعوّل عليه بعد الذي قاله في (تاريخ التمدن الإسلامي: ٢/ ١٢١. ط. دار الحياة). وقد أوردناه سابقاً.

(٢) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٤٤.

المعنّـــى

يتألف (المعنّى) من مطلع ودور، والمطلع: هو عبارة عن بيتين شعريين قافية صدر البيت الأول وعجزه، وقافية عجز البيت الثاني واحدة، أما قافية صدر البيت الثاني فحرّة، ثم يرجع إليها بعد كل بيتين ومثاله للمرحوم رشيد نخلة:

إن بكيت الكون من أجلك بكي، وإن ضحكت انهزّ عرش المملكي
وكلّ شيء ربي خلق لطف، وجمال أعطى البشر قيراط، والبقوي لكي
وكل شيء ربي خلق لطف، وجمال قيراط خاص، وعوّضو هيبة، وكمال
والغوى، وغنج المعاطف، والدلال والشفـاحـة كلهـا خلقـت بـك

ومثاله أيضاً للشاعر خليل روكز:

يا سايق الأظعان عا مهلك شويّ رحمي معي بلكي معك موجود ميّ
صار لي شهر ضايع بفتّش عا طريق نـاطـر حـدا تـايـدلنـي عـديـار مـيّ
صار لي شهر ضايع بفتّش عا طريق محتـار وحـدي لا دليـل، ولا رفيـق
ساعات إغمى بوحدتي، وساعات فيق وسعيي تركني بين ميت، وبين حيّ

أما في العصر الحالي، فقد تخلّى شعراء الزجل عن العودة إلى قافية صدر البيت الثاني اختصاراً، ومثاله للشاعر أسعد سابا:

الحب من قلبي شرب أصفى الخمور وعن بيدري ما بيبعدو رفوف الطيور
وكـل مـا حبّيـت زهـرا بـالهـوى بتغـار وبيـاخـذ عخـاطـرهـا الطيـور

يـامـا زنـابـق غـازلتنـي بـالـومـا، والبلبـل البـردان بجنـاحـي احتمـى
وكـل مـا فتحـت عينـي بـالـسّمـا، يتسـابقـو عـالحُـب خيّـات البـدور

ومنه ما يفضي إلى خرجة، فيكون آخر بيت منه على قافية مستقلة، وتكون الخرجة على قافيته العامة، وأما قافية صدر البيت الثاني فحرّة، ومثاله للشاعر عبد اللطيف عياش[١]:

ما بين ناس، وناس، وقفني الخيال، وقفة مفكّر صافن بدنيا زوال
آخذ صور عن كل أمي، وسيرها، وعن اتجاها اللّيه عملت راس مال
آخذ صور عن كل أمي، وسيرها، وشوف التناقض بينها، وبين غيرها
شاهدت ناس مرسملي في خيرها، وصدّاح عا غصـن المحبّة طيرهـا
وبيـن نـاس يحـرق شـرهـا، وقـالـت: حـلال
حوّلت فكري بعدما صرت بضجر منهم، وعقلي كبير عمرو ما انأجر
وتبعت دربي حامل شويّة عبر تذكار للحق اللي أوطانو هجر
لمـا قـلال بسـاحتـو صـارو الـرجـال
ماعرفت كيف دخلت عا محفل كبير، وسمعت أشيا تافها تهزّ الضمير
منها: شتائم نازلي بحق الفقير، ومنها: مدح في كل من مالو وفير
عـا هيـك حـالـي ظهـرت، وتـركـت الجـدال

(١) هو الشاعر عبد اللطيف عياش، ولد في (حاروف) من قرى «جبل عامل» (سنة ١٩٣٤م)، له مؤلفات زجلية هي: (رموز العتابا)، و(ليالي حب)، و(معرفة الأئمة ع)، و(ومضات زجلية).

المخــــرّج

ومنه (المخرّج): وطريقته زيادة فرجة بعد كلّ بيت تكون فيها القافية جارية على القوافي الأخيرة في الأبيات. ومثاله من نظم المرحوم رشيد نخلة:

ما بين جفاك، وذبحة عيونك، يــا عــامرِيّة مــات مجنونــك
فـــدى عيـــونـــك

إن عاد لومي قلبك عليه، وحن بيكون عقلو انصبّ سلوى، ومَنّ
مـــن دون مـــن

وتكان سبقلو، وفي غرامك جَنّ بيرجع لعقلو يكون ممنونك
ومـــديـــونـــك

بيرجع لعقلو، ولو أبى، ولوما يريد انكان للشّقا من العشق شيء بيفيد
أو بـــــالابـــــد

يا منعنعة منين جاب هاك الجيد ليّ الزّعل تافرّ حــونك
عـــن غصـــونـــك

ليّي الزعل تا يتقلب عني وجهك، ولا هفوة بدت مني
ولا إنّــــــــــي

خلّيت زماني باسمك يغنّي من كثر ما غرّدت بفنونك
وشجـــونـــك[1]

---

(١) معنى رشيد نخلة: ص ١٨٠.

الـرّدف المطـوّل

وطريقته أن يفاض إلى خرجات متعددة تكونَ صدورها من قافية، وأعجازها من أخرى، ثم يرجع في آخرها إلى المطلع ببيت يكون صدره من قافية مستقاة، وعجزه من القافية العامة. ومثاله للمرحوم رشيد تخله:

ألله معك يا ام القميص الزّهر   زهر الربيع هفهف عحفة نهر
ربك خلق كل الدني بأسبوع   لكن عليك ضلّ ينحط شهر
ربك خلق كل الدّني بأسبوع،   وإنت تشدّي عالجمال طلوع
حتى براك شرقطة من شموع   مشعشعة بجبلة لحم، وعظام
مميّزة عن كل أهل الدهر
مشعشعة بجبلة لحم، وعظام   براس مكوّز فوق سلب قوام
بشعر يتموج هوى، وأوهام
بلوان ليليّات   من حول صبح بسّام
والوجه، والهالات،   تشق القمر بلثام
حواجب هلاليّات،   جرّة قلم علاّم
وعيون كحليّات،   صحو، ونعس، وحلام
وهداب ذبّاحات،   وجفون شك سهام
وصداغ عقّاصات،   وحناك كحرف (اللاّم)

إلى أن يقول:

ويـا خجلـة الـذايـات   مـن ألـف عـام، وعـام
مـا تلفلـف قمـاطـات،   ولا تـريحـت أجسـام
مثلـك، ولا السّمـوات   فيهـا بهـا الهنـدام
عيشـي لـوحـدك مثـل مـا بـدّك   والناس يموتو من الحسد، والقهر

وقد كان أكثر ما تنتهي الخرجات في «الرّدف» قبل أن *يستحدث رشيد نخلة «الرّدف المطول» إلى خمسة أبيات.

المذيّل المقلوب

ومنه (المذيل المقلوب): وطريقته أن تكرر خرجات المطلع في صدور أبيات القصيد التابع له، تكريراً معكوساً «ومن هنا اسمه» أي أن تردّ على التوالي من الخرجة الأخيرة إلى الخرجة الأولى. ومثاله للمرحوم رشيد نخلة:

يا عين ألله يساعدك، ويكون معك، عا قد ما بيهطل عبر من مدمعك
تا تحسب اللي ملوّعك فلقة قمر، منين، ولوين تا تقشعيه، ويقشعك
تا تحسب اللّي ملوعك فلقة قمر، منين، ولوين تاتقشعيه، يا أم العبر
وتا تفترض بالملتقى ربّك أمر، وجوهر ضياك زال*
مش كل ما لو هاللقا بيلوّعك
مش كل ما لو هاللقّا يزيد العذاب إلولف يبقى بجانبك، والنور غاب
ويا عين لي مثلك حنين نحو الحباب ألله يشوف الحال
ويفرج عليك، ويفرج فوادي معك

إلى أن يقول وهو آخر المطلع:

لا بتردعيني، ولا بعاود برتدع تقالو: الرّجا بالملتقى حيلو انقطع
يا عين ساعتها البكي، ولَوْع الولع، وشماتة العذال
أكثر من جراح الرماح بتوجّعك
أكثر من جراح الرّماح بتألمك تصيحي: أمان، وما حدا بيكلمك
ويا عين إذا ربك وقاك، وسلمك، مش كل شي بينقال

ثم يقول وهو أول القصيد:

مـش كـل شـي بيتقـال، إذا حشـت الغـزال

وطـاب المـآل، وشفيـت وجـاع العليـل

وشماتة العذال، وما تعوكر زلال لمّا الوصال تنال، عا أهون سبيل

إلى أن يقول وهو آخر القصيد:

الله بشوف الحال، يا عين مش حلال ذبت وصبحت خيال، عفراق الخْليل

وجوهر ضياك زال، والنور استحال يا مضرب الأمثال، عاعشرين جيل

ثم يقول في الرجوع:

ويا عين ما زال الفراق طال، واستطال، واعتدت أنا عالصبر، وأنت عالبكي

لا تمنعينـي عـادتـي، ولا بمنعـك[1]

---

(١) معنى رشيد نخلة: ص ٤٥ و ٤٦.

القصيد البدالي

•

والنوع الثاني من الزجل «البدالي»: وهو يختلف عن المطلع في العروض: أما طريقته فطريقة المطلع، ومثاله للمرحوم رشيد نخلة:

لا النسيم بيحمل وراقي، ولا أنا عا حالتي باقي
شفلي طريقه يا حمام الدوح توصّل سلامي، وتحمل اشواقي
شفلي طريقة يا حمام الدوح، ووصّل شواقي لا بكي، ولا نوح
لو انشقّ صدري يبان تحت اللوح: قلب مثل سفنجة الخفّان

ويشتق من البدالي: «الرّدف» وطريقته طريقة «الرّدف المطوّل» في المطلع في التقفية والإفاضة إلى الخرجات ومثاله:

لبنان يا زهرة عرب بستان جنة مشرّع بابها رضوان
كل أيامك ربيع خضرا، وشهور سنتك كلها نيسان
كل أيامك ربيع خضرا بفواكتك، بالزّهر، بالخضرة
بالشجر، بالعشب، بالنّضرة
بالهوا، بالميّ، بالعنب، بالتين
باليلسان، باللّيّ، بالشّيح، بالشربين
بالشمس، بالفيّ، بالآس، بالنسرين
برهجة صبايا الحيّ، بفتيانها الغاوين
بالفرش، بالزيّ، بقصور عزّ، وليّن

بمناظرك يا أرز بمناخك، بضيافتك، بالأمن، بالسكان[1]

ومن وزن «البدالي» أيضاً هذه القطعة، وهي للشاعر زين شعيب[2]:

يمّي الجنّة تحت إجريك، والعاطفي دمعه بعينيك
من قلبك لحضنك نقل قلبي وعمري ترعرع بين إيديكي

* * *

يمّي بعيدك بزرع الأزهار بجنّة رضاك عا بواب الدار
وبعمل عيوني فراشتين زغار مراوح هوا يرفّوا حواليك

* * *

يمّي إذا جمعت السّنين بعين وعين مال الكون: نقدي، ودين
ومن لوح صدري سحبت لك ضلعين وحق السما ما بيكتروا عليكي
بعيدك يا إمي سبحت بالتفكير شو بجبلك، وفضلك عليّ كبير
تمنّيت حالي كون طفل صغير ومن قبل عيدك يرفعوني بيوم
ويوم عيدك إنهدى ليكي

(1) معنى رشيد نخلة: ص ٤٨.
(2) هو الشاعر المشهور زين شعيب من مواليد الشرقية (سنة ١٩٢٢ م)، لبناني، عاملي النزعة، واسع الخيال، له مقدرة على الارتجال، شديد الحافظة، لم يمارس سوى الزجل طيلة حياته.

المقصد

ويشتقّ من البدالي «المقصّد»: وطريقته إدخال أسلوب القصيد وعروض القرّادي على البدالي. ومثاله للمرحوم رشيد نخلة:

نكان ما تخاف منّي خاف ربك	صرت إخجل تسمّيني محبّك
قلبي ما بقى يطيقك تركني	وشغلك قلب غير قلبي يحبك
قلبي ما بقى يطيقك تركني،	وما عاد لي على هالحبّ مكني

عصدري كنت باني فيك ركني

انهزّ، وماد	ركن الصّدر
فوق فواد	يهدر هدر
وعنك حاد	بعد الغدر
عقب جهاد	وطّى القدر
وللحسّاد ـ صار في غدر ـ واضح	تحكي، وتشتفي فيّ، وتسبك[1]

(١) معنى رشيد نخلة: ص ٤٩.

الموشّـــح

والنوع الثالث (الموشّح): وطريقته في تقفية «الشّرحة»، و«الرّدة»، و«البيت الثالث»، وخرجته في المقطع الأول منه وفق طريقة المطلع العادي، إلا أن الخرجة الأولى بعد ذلك تختلف في العروض، وترجع قافيتها إلى عروض الموشح وقافيته. أما في بقية المقاطع فيكون البيت الأول وخرجته من قافية واحدة، وترجع القافية في الخرجة الثانية، وفي الخرجة الأخيرة، إلى قافية الموشح العامة. ومثاله للمرحوم رشيد نخلة:

مـن الشـرق يـا حـادي عــرّج عـلـى بـلادي
واستنشـق مـن الشّيـح ريحـة هـوا بـلادي
واستنشـق مـن الشّيـح تـراب الحمـى، والـريـح
بلـوعـة، وجـوى، وتـبـريـح
يـــا حـــادي بـاسـم الحبيـب نـادي

* * *

بـاسـم الحبيـب كنّـي بـأيـات مـن فنّـي
ون سـايلـك عنّـي بغيـــر عـــاده
جـــاوب، وكـــون هـــادي
جـاوب، وقـول للحـب: مثلـو البحـبّ يحـب
ويـا ظـالمـي بـالحـب
لا تفـــادي
ارحـــم ضنـــى كيـــادي

إرحـم فتـاك يـا روح، وشوف كيف صرت مذبوح
مـرمـي كـبـر مطـروح
عـوسـادي
وعـا كفـوف عـوّادي
وعكفـوف أهـل الحـيّ لا ميـت أنـا، ولا حـيّ
وعـذال تقـول: إخـيّ
بـالنـادي،
وتـزيـغ حسـادي
وتـزيـغ فـرح وسـرور، وآنـا حـزيـن مقهـور
صـار خـاطـري مكـسـور
وفـؤادي،
ومغمـوس بـسـودادي
ومغمـوس كيـد، وسـم وتخميـن مـا فيـك دم
بنـاجيـك،وبشكـي الهـم،
وبنـادي
وكنـك علـى حيـاده[1]

ومثاله أيضاً للشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ م ـ ١٨٧١ م[2]):

إسمك حسن، وأنت الحسن يا سيد والكل من شانك خدم، وعبيد
سلّمت لـك هـالـروح إيـد بـإيـد

---

(١) معنى رشيد نخلة: ص ١٨٥ ـ ١٨٦.
(٢) تاريخ الأدب العربي: ص ٩٥١ و ٩٥٢ لحنا الفاخوري.

قال اكتب الصفّة... بادرت بالخفّة.. تكتب على الشفّه
وأنــا محسّــب شفتــك ورقــه

* * *

وأنا محسّب خدك المنثور... قمت اقطفوا بغية الناطور
ضحـك وقـال لـي: آه يـا مغـرور
قطف الخدودما تمّ.. غير النظر، والشمّ.. هذا خضاب الدّم
وإن كنــت مشبــوه انشقــو نشقــه

القصيــد

والنوع الرابع (القصيد): وهو ضربان مستقل وتابع للمطلع. وطريقة الأول أن تكون قافية الصدور واحدة، وقافية الأعجاز واحدة، وذلك في جميع أبياته.

وطريقة الثاني كطريقة الأول في التقفية، إلا أنه يفرق عنه في (البيت الأخير) وفي (خرجته)، حيث ترجع القافية في صدر البيت إلى قافية آخر بيت من المطلع. وترجع القافية في الخرجة إلى قافية المطلع العامة. وهذا يقال له «الرجوع».

وفي «الرجوع» فن آخر وهو: أن يفاض من آخر بيت في المقصّد إلى عدة مقاطع تكون على قافية المطلع العامّة مع المحافظة على طريقة الرجوع العاديّة.

وأنواع (القصيد) ثلاثة: وهو ما كان من نوع «البدالي» وقد ذكرناه آنفاً، وما كان من عروض الوافر: وما كان من المطلع، وهذا مثال عروض الوافر ليوسف شلهوب:

أنــا إنســان بسنينـي القصيـري	كافر بالعجيني، وبالخميري
إلهــي سخّــر لأجلـي الطّبيعــة،	وعطاني مواسم الدنيا الكبيري
ومخلـوقـات للحـاجـة مطيعــه،	وبــاط الريح، والبحر الحريري
وعقل، وموهبه، ودين، وشريعه	لأجلـي كـل مـا بـالكـون سخّـر

إلهي وبعدني بخّر ضميري[1]

ومثاله أيضاً للشاعر خليل شحرور بعنوان[2] «حزيني» وهو من عروض الوافر:

حزيني شو عملتي يا حزيني!	لأجرمت، ولا سرقت الخزيني
أنا وانتي التنين بفرد حالي	نسيك موسم الحظ، ونسيني
بعدما كنت عم قضي الليالي	بقربك سامرك، وتسامريني
قوي الغربي، وعصف ريح الشمالي،	وهوا تشرين هزّ الياسميني
أنا لا تفكري تاسي، وسالي	ما بنسى ولو قلبك نسيني
كل نهار بيعتلك رسالي	مع النسمات: ردّي، وجاوبيني
انسألتي بعد منك: شو جرالي؟	وتويتي ترجعي، وتستفقديني
جسمي صار أضعف من خيالي	لا والله ما بظني تعرفيني
غمزني الموت، وبطرفو ومالي،	وقابلتو بأشواقي، وحنيني
وقفي لتو ربع ساعة قبالي	تقول: بخاطرك، وتسامحيني
احترق قلبي، وكاسي ما صفالي،	ولا شفقت عا دمعاتي، وأنيني
جوابي الآخ، والعتّي سؤالي،	وقيود الظلم بشمالي، ويميني
ورخص دمعي بعدما كان غالي	كتر ما بكيت عالدرة الثميني
وسجن الظلم ما عاد لي كفالي	هيدي قصتي لا تظلميني
وصرت سهران عم قتّم ليالي	عا أوتار الشّقا، وقصرو سنيني
شو بعملك، ويعمل بحالي	عا حظي سكّرو بواب القرايا

وعا حظك سكّرو بواب المديني

وأما ما كان من المطلع، وعروضه، وكيفية الرجوع، فمثاله للشاعر خليل روكز:

---

(١) من ديوانه (مسبحة الدرويش: ص ٧٣).

(٢) هو خليل أسعد شحرور، ولد (عام ١٩٤٠ م) في بيروت، وأصله من قرية (هونين) العاملية الواقعة ضمن الشريط الحدودي اليوم. له ديوان زجل كبير مخطوط.

الشاعر مهيم وللجمال قلبو يميل وشمعة حياتو تذوب بالوجد، وتسيل
بائس غريب محزون من خلف الحياة في سجن دولة فقر بنيانو هزيل
بائس غريب محزون من خلف الحياة تايه شريد عايش وحيد بالكائنات
ملقلق بغيمة هم في الدنيا شتات بغاية أمل بين الهواجس، والهموم
نابت بمسكبة الشقا جسمو نحيل

إلى أن يقول:

إلا وصبايا أربعة يا رب جير بينقلو نقلات ريشي عالوتر
يعني إذا داسو على عيون الضرير بيفتح وبيعود يجهل عن كير
وهند تمشي مشية الظّبي الغرير وهند لما شافها الشاعر كفر

رجوع:

وقلها: من الجن أما من البشر إنتي، وشو إسمك؟ ومن أيا عرب؟
قالت: أنا إسمي على شفار الصقيل
إنتي وشو إسمك؟ ومن أيا عرب؟ قالت: عرب حمدان أصلي، والنسب
قال: أهلاً بهند يا نعم النّصيب ارتاح فكري برؤيتك بعد التّعب

ثم يتابع على هذا النّسق بين الصدر، والعجز[1].

وأما «القصيد التابع للمطلع» فهو من عروض المطلع، ويتألف من عدة أبيات: قافية صدر البيت الأول وعجزه واحدة، وقوافي أعجاز الأبيات الأخرى واحدة تعود لقافية المطلع، وأما صدوره فمختلفة، ولكنها قافية واحدة، وغالباً ما تنتهي القصيدة بقافية حرة، ثم خرجة تكون قافيتها مع قوافي أعجاز القصيدة، ومثاله للشاعر يوسف شلهوب:

أحلى من ثياب الأطالس، والحرير، وأعلى من شموخ «الخورنق والسدير»
وأكبر من الرسمال في خزنات مال وأطهر من الزنبق على حفّة غدير

---

(١) من رواية (هند وجميل) للشاعر خليل روكز.

وأكمل من الفجر المتوّج بالجمال وأجمل من الزهر المعقّد بالعبير
وأبدع من الشاعر على درب الخيال، حَنْية جناح الأم عالطفل الزغير

ونوع آخر تكون فيه قافية الصدر جميعها واحدة، وقافية الأعجاز جميعها واحدة. ومثاله للمرحوم رشيد نخلة:

يابوا الذّوايب لونها لون النهار ويابو العيون المشبّهة القَلبي الغرير
تسلم خدودك بعد موت الجلّنار ويبقى جبينك لو اختفى البدر المنير
وريت ما خلق حيث يجرحك وبر الخيار ويخدشك لفح الهوا، ولمس الحرير
ويا حبيبي صاحبك بالاختصار واقع عليك وقوع مجرم عاوزير

ونلاحظ أن القطعة الأولى مصرّعة في البيت الأول، وأما الثانية فهي من دون تصريع.

ومنه ما يكون متفق الصدر والعجز في القوافي. ومثاله لأسعد سعيد[1]:

مرة إجا الساحر قبل وقت المنام قلي: شو بدك؟ قلت: تسحرني قوام
اسحرني عقد الماس عا مقلع رخام أو شال، أو فستان ممشوق القوام
لا لا على بلوزة مثل ريش النعام اسحرني شي زر على الصدر مش عالكمام
تاضلّ زمّط من العروي رقبتي وسلّم عاجيراني زغاليل الحمام

(١) هو الشاعر المشهور أسعد سعيد من قرية (الصرفند) العاملية ومن مواليد (سنة ١٩٢٦ م)، من أشهر شعراء الزجل اللبنانيين، واسع الثقافة، وله عدة مؤلفات مطبوعة، ومنها لا يزال مخطوطاً.

فنون الزجل

وتحت الزجل ستة فنون:

١ ـ المهمل أي: العاطل: وهو الذي لا نقط لألفاظه، وهو متروك في عصرنا.

٢ ـ المنقط: أي الخالي: وهو عكس العاطل.

٣ ـ المرصود: أي لزوم ما لا يلزم: وهو أن يأتي الشاعر بحرف يلتزم به قبل الرّوي، وليس هو بلازم، ولكنه من صنوف المقدرة الزجلية.

٤ ـ المجرّم: وهو التزام قافية في كل مقطع، والرجوع في البيت الأخير إلى القافية العامة.

٥ ـ الألفيات: وهو ما تكون الحروف في ابتداءات أبياته مرتبة ترتيب الحروف العربية «الأبجدية»، وهو متروك في عصرنا.

٦ ـ القرّادي.

قال المرحوم رشيد نخلة في مذكراته الأدبية: «المعنّى في لبنان أقدم من القرّادي، هذا ما تناقله خلف عن سلف، وهو ليس في الكتب. قالوا: كان القرّادون أي: سوّاس القرود: يطوفون في لبنان، يرقّصون القردة على نقر الدّفوف، طبقاً لنغم لهم، فولع العامة بذلك النّغم، ونظموا فيه وجعلوا له فنوناً فسمّي «بالقرّادي». ومن هنا اتخاذ الدّف في مجالس الزجل، وهذا

أقرب كثيراً من القول إنَّ القرادي اشتقاق من القريض.

وقد قال (لوسِرْف) في (الأدب العامي) ما معربه:

«أيجب علينا أن نعدّ القرادي وشعر القريض، الذي ذكره (الأبشيهي) في (المستطرف) شيئاً واحداً[1] وأن نفترض قلب الضاد المعجمة في ذلك دالاً مهملة، وهو كثير الوقوع؟؟ هذا رأي المعلوف، ولكن المسألة غامضة جداً، فليس من اليسير القطع فيها. أضف أن جميع هذه المسائل تعترض فيها الشبهات». وأنه من مراجعة مقالة الأستاذ توفيق عواد «الشعر العامي» في مجلة «المشرق»، وهي التي تقل إليها أشياء من كتاب وضعه في الشعر العامي الأستاذ اسكندر المعلوف وسماه «نيل المتمنّى في فن المعنّى[2]»، والتي نقل فيها (لوسِرْف) إلى كتابه عدّة أقوال للأستاذ المعلوف، يتوضح أن المستشرق المذكور قد خيّل له: أن الرأي في مسألة تحريف الضاد هو رأي الأستاذ المعلوف، والصحيح أنه رأي صاحب المقالة، فقد جاء هناك في قوله: قال (الأبشيهي) في «المستطرف» أثناء كلامه عن الشعر العامي: والفنون السبعة المذكورة عند الناس، هي الشعر القريض، وهنا علّق ما يأتي: ولعله يريد القرّادي، إلى أن يقول: أما القرّادي ـ ولعلّه مصحّف عن قرّاضي من القريض، وهو الشعر»[3].

والذي يظهر من قول (الأبشيهي) «الشعر القريض» لا شعر القريض. كما نقله «لوسرف» أن المقصود هو الشعر الفصيح بعينه، وذلك بدلالة ما أورد (الأبشيهي) في بعض كلامه على الفنون السبعة: منها ثلاثة معربة أبداً لا يغتفر اللحن فيها، وهي الشعر القريض والموشح والدّوبيت الخ... إذ

---

(١) راجع المستطرف: ٢/١٩٧، ومقدمة معنى رشيد تخلة: ص ٥٢.
(٢) هذا الكتاب مخطوط لم يتوصل إليه، ولا تزال تنقل عن (مقدمة ديوان رشيد تخلة).
(٣) راجع المستطرف: ٢/١٩٣.

كيف يكون (القرادي) الذي يقوم على اللحن وفقدان الإعراب، هو المقصود بالشعر القريض الذي لا عفو عن عدم الإعراب فيه، ولا تغطية على اللحن؟ هذا وإن إطلاق الشعر القريض، أو قريض الشعر على الشعر، مستعمل كثيراً.

وقال (الأصمعي): «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار» فالمسألة كما يرى القارىء منكشفة لا يجوز أن تكون موضعاً للجدل. أقول: هذا هو الواقع التاريخي للقرادي فلم التحريف والقول إن القرادي مشتق من القَرْدَة أي: لجلجة اللسان، بحيث يتلجلج اللسان عند غنائه بسرعة، وهذا رأي الأستاذ عكاري في «كتابه الأشعار الشعبية اللبنانية: ص ٤٨»، ونحن نقول: إن كل من يمارس فنون الزّجل يعرف أن القرادي ينطلق اللسان بغنائه، ولا يتلعثم إطلاقاً، وخاصة إذا كان مكتوباً ومحفوظاً، ولا يتردّد مُغَنّيه لأنه قصير البحر، خفيف الوزن[1].

---

(١) راجع مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٥٣.

فنـون القرادي

و(القرادي) فنون منها ما أهمل النظم فيه، ومنها ما يزال يغنّى به، وهي:

١ ـ القلاب.

٢ ـ كرج الحجل.

٣ ـ مشي الست.

٤ ـ المطبق.

٥ ـ الشلوقي.

٦ ـ الكناري.

٧ ـ المسجع.

٨ ـ دق المطرقة.

٩ ـ المربع.

١٠ ـ المجوز.

١١ ـ الشوفاني، نسبة إلى الشوف.

١٢ ـ الشوفاني القديم.

١٣ ـ نقلة العروس.

١٤ ـ المربوط.

وقد انقطع النظم في بعض هذه الفنون لما ينبغي لها من كدّ الخاطر على صعاب، هي أشبه ما تكون بالتفويف، والتسميط، والتشريع، والفن

الأرقط، والمؤسس، والموصل، والمقطوع، واللغز في الشعر مما ليس وراءه شيء.

ومن المؤسف أن الأستاذ أمين نخلة لم يعط أمثلة على هذه الفنون في مقدمته[1].

ومن أمثلة ما تكلف تلك الأفانين الزجلية من الخطط الشديدة هذا المقطع من «المربوط»، وهو لزّجال قديم مجهول الإسم:

مشمشـة العمّـال تلـوح   قلبي من تحتا مشلوح[2]
مشلـوح قلبي مـن تحتـا   مشلـوح مـن تحتـا قلبـي
مـن تحتـا قلبـي مشلـوح

ومن أشهر فنون «القرادي» التي ينظم فيها اليوم «يتكلم الشيخ أمين نخلة عن زمانه وليس عن زماننا»، العادي الذي طريقته طريقة المطلع ثم المهمل وهو العاطل، والمنقط، وهو الحالي، والمقلوب، وهو أن يكون صدر البيت الثاني من المقطع من ألفاظ عجز الأول، وأن ترجع قافيته إلى صدر ذلك البيت، وهكذا في سائر صدور المقطع، أما الخرجات فترجع إلى صدر البيت الأول.

و«المخمس المردود»: وهو أن يكون المقطع منه أربعة أبيات: قافية صدورها واحدة، أما الأعجاز فالثلاثة من قافية، والأخير من القافية العامة. ومنهم من يفيض بعد المقطع إلى خرجة، فيجعل قافية البيت الأخير مستقلة، وقافية الخرجة من القافية العامة.

و«الموشح»: وهو أن يكون العجز فيه من غير وزن الصدر، أما

---

(١) مقدمة معنّى رشيد نخلة: ص ٥٣.
(٢) إن كلمة «عمّالة» هي عاملية صرفة حسب لهجة أهالي (جبل عامل) ولا شك أن هذا الشاعر عاملي.

طريقته فطريقة القرّادي العادي.

و«المرصود»: وهو لزوم ما لا يلزم.

و«المجزّم»: وهو التزام قافية في كل مقطع والرجوع في البيت الآخر إلى القافية العامة.

وأنواع «القرادي» ثلاثة:

١ ـ الربّاعي: وهو أن يكون المقطع أربعة أبيات. وطريقته طريقة «المخمّس المردود».

٢ ـ الثماني: وهو أن يكون المقطع ثمانية أبيات. وطريقته طريقة «المخمّس المردود».

٣ ـ الستّعشري: وهو أن يكون المقطع ستّة عشر بيتاً، قافية صدورها واحدة، أما الأعجاز فعلى أن تكون حركة الحذو في الرّوي ضمّة في العجز الأول، وفتحة في الثاني، وكسرة في الثالث، وسكوناً في الرابع، ومنهم من يقدم في هذا الترتيب ويؤخر، وهكذا يكرّر بعد كل أربعة، حتى العجز السّادس عشر، فيرجع منه إلى القافية العامة.

و«الحذو»: هو حركة ما قبل الرّدف، والرّدف هو حرف لين ساكن أو حرف مدّ قبل الرويّ، يتّصلان به. والروي: هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة فتنسب إليه.

ومن هنا في السّتعشري نجد بعضه في الشعر أيضاً، وقد أجازوه في الرّوي المقيّد لكثرة وقوعه في أشعار العرب، واسمه عند العروضيين «سِناد التّوجيه».

ولكن اتضح لنا بعد البحث أن فنون القرادي تتجاوز أكثر مما قال عنه الأستاذ أمين نخلة، وهي كما يلي:

١ ـ القرادي العادي.
٢ ـ المخمس المردود.
٣ ـ المحبوك.
٤ ـ البحري.
٥ ـ المطبق.
٦ ـ المغصوب.
٧ ـ المرصود.
٨ ـ المرصود المجنّس.
٩ ـ كرج الحجل.
١٠ ـ طرق النمل.
١١ ـ المرصع.
١٢ ـ المهمل.
١٣ ـ المنقط.
١٤ ـ القلاب.
١٥ ـ المجزّم.
١٦ ـ الشلوقي.
١٧ ـ المشقوع.
١٨ ـ الكناري.
١٩ ـ المربوط المشتق.
٢٠ ـ المقيد الأعرج.
٢١ ـ المنقط والمعجم.
٢٢ ـ حرف منقط وحرف مهمل
٢٣ ـ عاطل العاطل.

وسنعطي أمثلة على كل منها:

١ ـ القرادي العادي

اللازمة:

ضيعتنا يا إخواني   من بدايتها خلقاني
إم العزّ، وإم الخير،   وإم المجد اللبناني

* * *

الضيعة كانت مرج زهور،   وغنّية بتمّ التكوين
وعطيت للتاريخ نسور   صورة عن عظمة صنين

١ ـ القرادي العادي.
٢ ـ المخمس المردود.
٣ ـ المحبوك.
٤ ـ البحري.
٥ ـ المطبق.
٦ ـ المغصوب.
٧ ـ المرصود.
٨ ـ المرصود المجنّس.
٩ ـ كرج الحجل.
١٠ ـ طرق النمل.
١١ ـ المرصع.
١٢ ـ المهمل.
١٣ ـ المنقط.
١٤ ـ القلاب.
١٥ ـ المجزّم.
١٦ ـ الشلوقي.
١٧ ـ المشقوع.
١٨ ـ الكناري.
١٩ ـ المربوط المشتق.
٢٠ ـ المقيد الأعرج.
٢١ ـ المنقط والمعجم.
٢٢ ـ حرف منقط وحرف مهمل
٢٣ ـ عاطل العاطل.

وسنعطي أمثلة على كل منها:

١ ـ القرادي العادي

اللازمة:

ضيعتنا يا إخواني من بدايتها خلقاني
إم العزّ، وإم الخير، وإم المجد اللبناني

* * *

الضيعة كانت مرج زهور، وغنيّة بتمّ التكوين
وعطيت للتاريخ نسور صورة عن عظمة صنين

يـا بـن بـلادي لا لا تجـور　　　عليـالـي الضيعـة الحلـويـن
هـالخطـت بعيـونـك نـور　　　لا تتـركهـا خـربـانـي

(خليل روكز)

يـا ضيعـة ترابـك حبيـت　　　وبـاقـي فيكـي ليـل نهـار
عـايش مطـرح مـا تربّيـت　　　مـا بيـن غصـون، وأزهـار
وعنـدي فيكـي نتفـة بيـت　　　بيسـوى عشـر قصـور كبـار
وكثـرة مـا فيكـي تغنيـت　　　زهّـر إسمـك عـالمـاني

(موسى زغيب)

٢ ـ القرادي المخمّس المردود

وقد تكون قافية صدري المطلع واحدة، وقافية عجزيه واحدة، كقول الشاعر:

جسمك شاعل مثل النّار　　　وخلقـانـة تحفـة عصـرك
وكيـف يقـدر هـالـزنّـار　　　يطـوّل بـالـوعـا خصـرك

(جورج خليل)

و«المخمّس المردود»: هو كل منظوم زجلي يكون مطلع من أربعة أشطر، ثم خمّس دوره بالرّد على الشعر الثالث. من هنا جاءت لفظتيْ «مخمّس»، و«مردود»، ويكون بمختلف أنواع الشعر العامي: فقد يُخمّس المعنّى والقرادي، والقصيد الطويل منه والقصير، وغيره.

وقال الأستاذ أمين نخلة موضحاً أكثر مما ذكر:

«المخمّس المردود»: وهو أن يكون المقطع منه أربعة أبيات قافيته صدورها واحدة. أما الأعجاز: فالثلاثة من قافية، والأخير من القافية العامة، ومنهم من يفيض بعد المقطع إلى خرجة، فيجعل قافية البيت

الأخير مستقلة، وقافية الخرجة من القافية العامة، مثاله لأنطونيوس عكاري:

اشتهرو شعّار بلادي ... بأشعار القرّادي
وغنّو من نظمن أشعار ... بنغمة بلبل شادي
غنّو من نظمن أشعار ... بتغنّي فيها الأطيار
تسبّح ربّا ليل نهار، ... وتتنقل من غصن لغصن
وما بتخاف الصّيادي

وقد سمّي «مردود» ما نظمه الأخوان رحباني في مسرحية «قصيدة حب»:

باب البوابة ببايين ... قفوله، ومفاتيح جداد
محالبوابه في عيدين ... الليل، وعنتر بن شداد
صحرا، وقافلتين، ودار، ... العاشق غط، العاشق طار
نغمه، ونار، وعوّادين ... عوّادين، ونغمه، ونار
ونارين، ونغمه، وعوّاد

والملاحظ أن هذا الفن أقرب إلى «القلاّب، أو المربوط»، وهو:

مشمشة العمّال تلوح ... قلبي من تحتا مشلوح
مشلوح قلبي من تحتا، ... مشلوح من تحتا قلبي
من تحتا قلبي مشلوح

٣ ـ المحبوك

ومثاله:

اشتدّ احتدّ الجدّ امتدّ ... نفود الجود وجود شهود
لحدّ الغد يعدّ بردّ ... يقود جنود فهود أسود

بمدّ اليدّ بصدّ الصدّ	برود حدود صنرود جرود
بكدّ بجدّ بهدّ بقدّ	بسود قرود السّود الغال

(شحرور الوادي)

٤ ـ البحري

ومثاله:

أصول بقول شهور ودهور	نهور، وبحور، بجول، وبصول
بجول، وبصول، بحور، وتهور	دهور، وشهور، بقول، وأصول
شتول القول زهور، وعطور	زور، وتظور فصول، وفصول
فصول، وفصول، وزور، وتظور	زهور، وعطور. القول اشتول

(شحرور الوادي)

٥ ـ المطَّبق

ومثاله:

طبق حروف، وهزّ صفاح	وفنّ، وقول، وجوق، برجَ
طرق دفوف، وعزّ، وراح،	ورنّ طبول، وبوق بضجَ
خرق صفوف، وعزّ سلاح	وسنّ نصول، وتوق تحجَ
برق سيوف، ودزّ رماح	وعنّ خيول بسوق مجال

(شحرور الوادي)

٦ ـ المغصوب

ويسمّى عند البعض «المقلوب» ومثاله:

حمال من القرادي شقعت	وضعت من الرّدادي ناس
ناس من الرّدادي وضعت	بدعت من (البغدادي) جناس

جتاس من (البغدادي) بدعت جرعت من البرادي كاس
كاس من البرادي جرعت شقعت من (القرادي) حمال

(شحرور الوادي)

٧ ـ المرصود

وهو من لزوم ما لا يلزم، وهذا مثاله وقد التزم فيه ثلاثة أحرف[1]:

شكيت وشِكْيِتْ هالهجران وبكيت وبكيت متّو
تا تزحلق قمر نيسان وتزحزح غيمو عنّو
بفحطه، وهرجه، وكان ما كان تالثغر تلالا سنّو
قالتلي: جسمي ضعفان قلتلا: جسمي أضعف

❊ ❊ ❊

قالت لي: بتستشهد ليش وقتطان من عمرك هالقدّ
قلتلا: بصبر قدّيش عا وعد، وهجران، وصدّ
بيكي: وبمشي عالطقّيش بقضم يدّ، وبلطم خدّ
وقلبي الفاسق من هالعيش من كتر ما تمضمض عفّ

❊ ❊ ❊

قالتلي: رجّع قلبك لحالو متل ما كان
قلتلا: صار ملبك غاشي متلاشي تلفان
قالتلي: بيرجع حبك قلتلا: صابر غلبان
قالتلي: يعينك ربك الله بعون المستضعف

(شحرور الوادي)

---

(١) مقدمة معنّى رشيد نخلة: ص ٥٤ و ٥٥.

٨ ـ المرصود المجنّس

ومنه «المرصود المجنس» الذي يتم بتجنيس القوافي، وليس المرصود وقفاً على القرادي، بل يدخل في معظم أنواع الزجل، ومثاله:

وحقّ المصلوب فوق العود ... ومسمار الفي راحو راح
جبلت الفن بروح العود ... وصيتي شاع لقلبي راح
بدعت البسط، ودق العود ... صنعت من (المعنّى) راح
رفعت النمر بسنّ العود ... وضعت بساق السبع شكال

(شحرور الوادي)

٩ ـ كرج الحجل

و«كرج الحجل» يتم بتقسيم كل بيت إلى أربعة مقاطع مجنّسة، ومثاله:

بعدك شبّ، ومهرك شب ... إنمى وشبّ، ونارك شبّ
رماح الخط لبحري خط ... وصال عالشطّ، وإسمك حطّ
شراب، وغبّ، وملّي، وصبّ ... بعون الرب المحنا انصبّ
قراية، وخطّ، وهان، وغطّ، ... سباحة بطّ، وكرج حجال

(شحرور الوادي)

١٠ ـ طرق النمل

ويتألف من أفعال ذات قافية واحدة، ومثاله:

رغبت، وسحت، وغبت، ورحت ... ضربت، وتحت خصامي جبت
حسبت السحت كسبت فرحت ... وشبت شلحت غرامي، وتبت
خطبت مدحت وهبت سمحت ... لعبت ربحت مدامي شربت
نحبت شرحت ركبت، وصحت ... غضبت مدحت حسامي عقال

(شحرور الوادي)

١١ ـ المرصّع

ويأتي فيه عدد معيّن من الأعداد، ثم يقسّم إلى أجزاء معيّنة، ومثاله:

غالب من ناس الشطّار ستة وثلاثين نمرود
تسعة طوال، وتسعة قصار، وتسعه بيض، وتسعه سود
قاهر من أرباب هالكار ستة وثلاثين محدود
تسعة كبار، وتسعة زغار، وتسعة خفاف، وتسعة ثقال

(شحرور الوادي)

١٢ ـ المُهمل

وهو القرادي العادي الذي تكون حروفه كلها من دون نقط، ومثاله:

حمام الرسل علامك حامل، ولدارك واصل
ودم الأعدا عا حسامك سال، وعارمحك ما صل
سعدك حاصل أمامك، وأمامك سعدك حاصل
مرادك كامل عمرامك ردّه عا حلاّ مهمل

(شحرور الوادي)

١٣ ـ المنقّط

وهو عكس المهمل، أي: كل حروفه منقطة، ومثاله:

خشّيت في بيني خشّيت غبت غفيت بظني فقت
ثنيت فتشت تفضّيت غنّيت فزت بفتني فقت
جفتني شقّيت تنيّت فضّيت زيتي بنيّ ذقت
غزّيت في بختي تغذّيت جبت في تختي خزنة مال

(شحرور الوادي)

١٤ ـ القلاّب

وهو نوعان: النوع الأول مثاله على النحو التالي:

فراح، وارتاح انجاد الزهر		انجاد الزهر ارتاح، وفراح
راح، وعزّ، وعطر، وزهر،		وزهر، وعطر، وعزّ، وراح
جناح، وراس، ويدّ، وظهر،		وظهر، ويدّ، وراس، وجناح
إن مال، وجار عليك الدّهر		الدّهر عليك إن جار، ومال

(شحرور الوادي)

والنوع الثاني: طوّرته «جوقة القلعة» المؤلفة من: «موسى زغيب، إدوار حرب، أسعد سعيد، بطرس ديب»، ويسمّى هذا النوع عند البعض «مخمس مردود» وفيما يلي نموذج منه:

اللازمة:

ساحتنا ملعب للخيل		وجوقتنا قلعة أشعار
مبنيّة عاكتاف اللّيل		بكلمة نور، وكلمة نار

الدّور:

لما النهر زرعتو دياب		شعرو شاب، وخاف الدهر
خاف الدهر، وشعرو شاب		لما دياب زرعت النهر
بلوح، ومسمارين، وباب		سبع الغاب حبستو شهر
حبستو شهر لسبع الغاب		بمسمار، وبابين، ولوح
وباب، ولوحين، ومسمار

١٥ ـ المجزّم

وسمي كذلك لأن البيت فيه ينقسم إلى أربعة مقاطع: الثلاثة الأولى منها تنتهي بقافية واحدة، ساكنة، مختلفة عن قافية العجز، ويكثر في

المحاورات الحماسية، ومثاله:

طلقت الطوب على المطلوب   عملت هبوب . الريح حصان
فتحت دروب شروق غروب   وكلت قلوب فروخ الجان

(زين شعيب)

ومثاله أيضاً:

بكيسة يدّ الكون بهدّ   بشلّ الضدّ بكل مجال
بكرسي الخدّ الرمح بصدّ   وما بينعدّ عليّ رجال

* * *

بكيسة يد الكون بهد   بشلّ الضدّ بكزة عود
بكرسي الخد الرمح بصدّ   وما ينعدّ عليّ أسود
كبير القد إن هاج واشتد   بقدّو قدّ بزنّو قدود
يدّي بمدّ الأعدا بردّ   قروم الجدّ بحربي حجال

(شحرور الوادي)

ومثاله أيضاً:

حصاني جال بروق مجال،   وهز رجال على الميلين
خصمي زال، ودمعو سال،   وعني مال بلمحة عين

* * *

عطرك فاح، وبدرك لاح،   وقلبي ناح على ضلوعي
سرّي انباح، ومالي جناح   لبست وشاح من دموعي
عليّ راح عملت مناح،   وجفني شاح من ولوعي
دز رماح، وشهر سلاح،   ولا الأرواح يهز اليمن

(أسعد السبعلي)

١٦ ـ الشلوقي

ويتألف من فتح وضم مقطع، ومن كسر وشدّ موصل، ومثاله:

خود جواب صحيح مسرّ، وجول، وسباح بطيب، وقل
وجود يخطاب مليح، وقرّ، وقول، وشراح، وغيب، وهل
قصود الغاب، وصيح، وكرّ، وصول، ورباح، وجيب الكل
سود، وحجاب الريح، وفرّ بطول الراح، وطيب البال

(شحرور الوادي)

١٧ ـ المشقوع

وهو ما تكثر فيه الأحرف المتشابهة، ومثاله:

شمس شبيب شرفت شاباش، شقحت شرارتها شواكيش
شاشك شلتو شقلبك شاش شديتو شنتة شاويش
شاهدتني شوف شيب بلاش شر شريطي شقرة شيش
شب مشبشب شد رشاش شمشمون شاخ شي شعرو شال

(شحرور الوادي)

١٨ ـ الكناري

ومثاله:

بجهر، وسرّ، القلب بسرّ، وبرفع سرّ شريك الروح
شهاد، وقرّ، وطيب، وقرّ، وخود مقرّ قرار الروح
هات مصرّ، وعبي مصرّ، فتحنا الصرّ حمال وروح
مثل الدرّ ان حنّ، ودرّ، برصّع درّ على المغزال

(شحرور الوادي)

١٩ ـ المربوط المشتق

ومثاله:

حيث بتريد تمتحنا وطالب لقبالك رقاح
طبق فكارك خود منّا كفاح، وحروب، حروب، وكفاح
حيث بتحبّ المعنّا، وطالب شاعر للمرسح
طبق فكارك في عنّا خال، وعمّ، وعمّ، وخال

(شحرور الوادي)

٢٠ ـ المقيّد الأعرج

ومثاله:

هلّ، وطلّ، وذلّ الطّل، وحلّ مطلّ مسالكها
كنلي خلّ، وحلّى الخل، وإصحا تخلّ، وتتركها
سنّ الكلّ، وأوعى تكلّ، وكيد الكلّ، واملكها
بسبق نظارك فوز عالكِل فعال، وختار. ختار، وفعال

(شحرور الوادي)

٢١ ـ المنقط والمعجم

ومثاله:

مرّ بغنج الحر غشيت والله جنّيت لما شفت
طلّ تزّين مال خشيت حلّ بجفني كحلو خفت
صار خزانة مال بشيت، وعامل قبضة، ومخو شفت
علّو ينجز وعدو بقيت علّل شغفي، ومعطّل

(شحرور الوادي)

٢٢ ـ حرف منقط، وحرف مهمل

ومثاله:

فـاض مـن عنـدي رقّ وذوق	لا زلـت مقـرّ بحبـك
خلّـي طقّـح قلبـي شـوق	حقّـك شـاغلنـا بحبـك
خلّيلـي مـن لبّـك ذوق	قـم قـابلنـا خـاف ربّـك
يـا غـافل شـوف صبّك فـوق	عـن حقـوقـك شـو تـاضـل

(شحرور الوادي)

٢٣ ـ عاطل العاطل

ومثاله:

حدّ، وحصّل، رود، وصول،	وحدّد طول، وصوّر حدّ
صـوّر حـدّ، وحـدّد طـول	وحـطّ حـدود، ودور، ورد
لوط رصرص صدرو للهول	وحـل رصـود، ولصّـو صـدّ
وحرّر روحو، وحدّ الطول،	وصحّلـو دهـرو، وحـوّل

(شحرور الوادي)

ومما يلحق بهذه الأنواع ما نقله لي (الشاعر عباس الحرقوص) في قرية «حاروف» قطعة (قرادي) كان يسمعها من أسلافه، وهي قديمة جداً، وتعود إلى يوم كانت اللغة العاملية تشبه اللغة العراقية في بعض مفرداتها، وهي من نوع «المجزّم»:

برجلا حجول اندقّو فصول	تقـول طبـول ويـدونـا
عيـونـا سـود تصيـد أسـود	وتحـت حـدود ورود جنّـا
بـزنـدا سـوار يشـع منـار	خـدود قمـار، وبضـونـا
انهزت خصر بصيح، وعصر	النخـل بمصـر بيلـونـا

وفي رأيي أن هذه القطعة تعود إلى القرن الحادي عشر الهجري.

الموشّح الناقص

الموشّح: ضربٌ من الشعر ينظم على تقاطيع وقوافٍ معلومة، بحيث لا يتقيّد الناظم بقافيةٍ واحدة، بل بقافيتين في المطلع والأدوار. أما قافية الدور الأخير، فتعود إلى قافية المطلع. والتّسمية أندلسية لأنه يشبه وشاح الحسناء بأشكاله وألوانه، وقد اشتق ابن قزمان القرطبي الزجل من الموشّح، لأنّه لم ينبغ في نظم القريض.

أما من حيث الوزن: فإن الشطر الأول أطول من الشطر الثاني، ولذا سموه «الموشح الناقص»، ويُصدَّر بلازمة تتألف من بيتين: عجزهما من قافية واحدة، وصدرهما من قافية أخرى، ومثاله:

اللازمة:

عـا خـدودك لـولا تمـزّق زهـر الـزّمـان
بيـرجـع محمـوم محـرّق أكثـر مـا كـان

* * *

يـا سمـرة الفـوق كتـافـك شـالـك بيلـوح
جـرحـت قلبـي بـأوصـافـك وسـرقـت الـرّوح
وفنجـان القهـوة لشـافـك مثلـي مجـروح
ويعـدو مـن وهـج شفـافـك سخـن الفنجـان

* * *

رسمتك صورة بعيوني وانطرت السّعد
ومن قلبي عطيتك موتي وشو بدّك بعد؟؟
خيّبتي كلّ ظنوني وخلفتي الوعد
لا جناحاتك دفوني ولا قلبك لان

* * *

بوسة لِخَيي ما بدّي ولا بوسة إيد
بدّي من الجمر مخدّي، وآخ، وتنهيد
وارجع بعيونك ودّي بنهار العيد
دمعة ملفوفي بردّي، وأربع قصدان

(محمد وهيب شعيب)[1]

(١) هو محمد وهيب بن عبد الحليم شعيب، شاعر أديب، يجيد النوعين، الزجل والقريض، مثقف، جيد النظم، متين الأسلوب. ولد في قرية «الشرقية» من «جبل عامل» (سنة ١٩٥٣ م) وهو يمارس رسالة التدريس.

الحُــداء

ومن الطرائق التي طُوِيَ عليها الزجل «الحُدَاء»، ويقال له أيضاً «الحدو»، والحدو، من الحداء وكان يقال له الروّيد، والترويد: من الترويد في السير أي: التمهل لما في نغم الرويد الطويل، وهو الأكثر في الاستعمال من الهوينا وواحدتها ترويدة، وتستعمل اليوم واحدة للحداء من غير لفظه. والحداء للحماسة وهو نوعان: طويل أي: طويل العروض، وقصير، أي: قصيرها.

والحدو: هو لغة في سوق الإبل وزجرها للمشي، ومن عادة أهل البادية في رحيلهم حدو الإبل بالغناء، وأكثر ما جاء من غناء الحدو كان يعتمد شعر الرّجز، ولذا ارتبط الحداء بهذا النوع من الغناء الرَّجْزِيّ، وقد يأتي الحداء من بحر غير بحر الرجز كالهزج مثلاً، كما يكون الحداء عند استقاء الماء من الآبار، ومصاحباً للكثير من أنواع العمل، لا سيما العمل الجماعي الذي يتطلب إيقاعاً موحداً، هذا في الشعر الفصيح.

أما في الزجل:

فيقال للَّفظة الواحدة منه «حدوة»، ويكون لكل «حدوة» لازمة. والطريقة في الحداء الطويل: تصريح بيت اللازمة، وجعل قافية واحدة في الصدر الأول، والعجز الأول، ومثاله:

صـوت الـرّدى مـرسـالنـا ۝ وبحـر الـدّمـا مـرسـى لنـا

❋ ❋ ❋

الدور:

دمـــاتــــا عـــاكفـــوقنـــا   وبـالـروح نفـدي ضيـوفـنـا
والمجـد رهـن سيـوفنـا   والمـوت يخشـى خيـالنـا

(المؤلف: سعيد العسيلي)

وقد يأتي المطلع في بيتين تتحد القافية في صدر البيت الأول، وعجزي البيتين الأول والثاني، ومثاله:

والخيـل فـي ميـدانهـا   نحنـا ملكنـا عنـاتهـا
ونحنـا رسمنـا عـالنجـوم   صـورة مجـد أفعـالنـا

(المؤلف: سعيد عسيلي)

أو يأتي في بيتين تكون القافية نفسها في عجزي البيتين، وكذلك في الصدرين، ولكن مع الاختلاف بين الصدر والعجز، ومثاله:

شبـابنـا إلهـا بيـوت   مـن فـوق نجـم المشتـري
وللشعـر عمنسبـك بيـوت   فيهـا نبيـع، ونشتـري

(أحمد عبد الله الحاروفي
(١٨٩٠ ـ ١٩٣١م)

أما مثال الحداء الطويل فظاهر في هذه الحدوة، وهي للمرحوم رشيد نخلة، نظمها لحفلة تمثال يوسف بك كرم التي أقيمت في (إهدن في ١١ أيلول سنة ١٩٣٢ م)، المطلع:

يا يوسف بك هزّ السيف، وتكتّى   جمرة لبنان بيرقنا، وإهدنّا

❊ ❊ ❊

يا يوسف بك شقّ الخيل بحصانك
إهدن بتغوص بحر الدمّ عاشانك
عينك لو تشوف كيف هيجان فتيانك
يا بيك طلوب شو بتريد، وتمنى

* * *

حصانك يا بيك عج الجوّ بغبارو،
وذبح البارود ضجّ الكون من نارو
لبنان يا بيك إن أحييت آثارو
في يوسف بك يتكنّى، ويتغنّى

الحـوربــة

وتحت الحُداء: «الحوْرَبَة»، وكان يقال لها: الهوبرة من: «يالهوبر» القيسية. وقد جاء في (تاريخ الأمير فخر الدين المعني الثاني) للمعلوف قوله:

«لأن في حكومة سيف الدين جار على القيسية، حتى أنه حرمهم قولة (الهوبر) في آخر الرّويد، بعدما كانوا يستعملونها اليمنية بقولهم: «يالمعروف»، وكلمة «يالهوبر» أو كلمة «يالمعروف»، كان كل واحدة منهما يقال في آخر الحوربة، بدل ما يقال فيه اليوم: لعيون فلان، لعيون أو محبة بفلان، إلا أن الكلمة منهما كانت تقال وحدها في آخر الرّويد، كما يفهم من كلام المؤلف، و(الهوبر): هو السوسن، أو الأحمر منه، فكأن القيسيين ـ بقولهم: (يالهوبر) ـ كانوا ينتخون باحمرار راياتهم، فقد جاء في (تاريخ الأمير فخر الدين المعني الثاني) المذكور «وله ـ يعني للحزب القيسي ـ علم خاص أحمر اللون، وشارته قرنفلة حمراء، وبين القرنفل الأحمر والسوسن الأحمر، كما لا يخفى، وجه من المناسبة، فإن العامة ربما سمّت الشيء باسم غيره، إذا كان معه، أو من شاكلته، أو كأنهم كانوا ينتخون بمنعة ذمارهم. فقد جاء في (معجم ياقوت) مثل: «إن دون الطّلمة خرط قتاد هوبر»[1]، وقال في شرح المثل: «الطّلمة الخبزة

(١) راجع معجم ياقوت: ٥/ ٤٢٠.

تجعل في المَلّة وهي الرّماد الحار، وهوير: مكان كثير القتاد، وهو نوع من الشوك القاسي، يضرب للشيء الممتنع». وأما (بالمعروف) اليمنية: فهي مردودة إلى المعروف، وهو الإحسان، فكأن اليمنيين كانوا يتنخون باصطناع المعروف. والحوربة: بيتان تكون القافية في عجزيهما واحدة على أن تأتي قولة «يا واو» في عروض البيتين، و«يا واو» هذه أصلها: يا واه ـ من «يا»، التي للتنبيه، و «واه» وهي كلمة تعجّب من طيب الشيء، فبدل حرف الهاء لغيره، وأزيلت الكلمة عن جهتها، وتُنهى الحوربة بقولهم «العيون فلان» ـ أي: إنهم يذكرون هنا إسم من تقال له ـ لعيونو ـ أو بقولهم محبة بفلان، يريدون كرامة لعيني فلان، وحباً لفلان، وهي في الغالب يُغنّى بها بعد الحدا.

وتختلف من منطقة إلى أخرى، وأكثر ما تكون في المواقف الحماسية، أو في الأعراس.

الأعراس في «جبل عامل»

•

وأما عادات أهل «جبل عامل» في الأعراس فهي: أن يكون العرس نهار الخميس، أو عصرية نهار السبت، وهي كما يلي:

كانت تبدأ الاحتفالات بالعرس قبله بسبعة أيام، أو ثلاثة أيام، ويقوم أهل العرس بعزيمة أهالي القرى المجاورة لحضور الفرح، ويحضر غالبية شباب هذه القرى في اليوم الموعود، والبعض يأتي ومعه ذبيحة كهدية هي عبارة عن رأس غنم، أو رأسين، حسب المستطاع، بينما يكون أهل العرس قد ذبحوا الذبائح، وأولموا وليمة كبيرة استعداداً للضيوف. ويقوم كل أهالي القرية المقام فيها العرس باستقبال واستضافة الوافدين. وإكرام الضيف في «جبل عامل» واجب مقدّس، وبعد تناول الغداء أو العشاء تبدأ (الدبكة)، وهي عبارة عن خطوات موقعة على لحن (الشّبابة) أو (المجوز)، ورفع الأرجل وضربها في الأرض بقوّة وسرعة، بحركات تثير الحماس، وتتكون من الصّبايا والشباب بحلقة مستديرة، تتشابكُ فيها الأيدي، ويُسند فيها الكتف إلى الكتف، حيث تُهزّ الأعطاف بحركة واحدة متناسقة، وهذه الحلقة أولها يسمّى (الحاشية)، وآخرها يُسمّى (التّالي)، وعلى من يستلم (الحاشية) أن يكون من الشباب الفنانين الماهرين بالدبكة، لأن كل الحلقة معلقة بإيقاعات حركاته، ونقل قَدَمَيه، وكذلك الذي يكون بجانبه، يجب أن يكون ماهراً فناناً لضبط حركات أقدام الباقين، كي تكون النقلة موحّدة لا

شواذ فيها، وكأنها (النظام المرصوص) والسير فيه عند العسكرية.

ثم يبدأ حوار (الدلعونا) على لحن (المجوز) أو (الشبابة)، بين شاب وصبية، أو بين شابين حسب من يكون له إمكانية ارتجالها، لأنها لا تغنّى إلاّ ارتجالاً، وتستمر المحاورة على الموضوع طيلة السهرة، وفي بعض الأحيان تستمر المحاورة ليلتين، أو ثلاث ليال، حسب مقدرة شاعر (الدلعونا) ولا تنتهي إلاّ بغلبة أحدهما، إلاّ إذا أصلحوا بينهما، وفي كل الأحوال تكون عاقبة النهاية المصافحة والسلام بين المتحاورين.

كيفية الزفاف:

تقوم النساء بتجميل العروس بوضع المساحيق على وجهها، ويلبسنها (الطّرحة البيضاء) فتستر جميع جسمها، وظاهر كعبيها، ويغطّى وجهها بنقاب أبيض، ثم يبدأن الغناء لها بنوع (يسمّى جلوة العروس)، تغنيه امرأة ذات صوت حسن، وتردّد بقية النساء ما تقوله، وباللحن ذاته.

وهذه (الجلوة) وإن كانت على وزن «الشروقي»، أو «أبو الزلف» إلا أنها تختلف بلحنها عن لحنيهما تماماً، وذلك بمدّ الصوت في نهاية قافية البيت، وهو لحن رائع يأخذ بمجامع القلوب. ثم يؤتى بفرس أنثى بيضاء، يوضع في عنقها منديل كان يقال له فيما مضى «طيّار»، ويصرّ في طرفه بعض المال حسب مقدرة العريس، وأحياناً تُصرّ فيه ليرة ذهبية.

وتركب العروس متن الفرس، ويقوم ناطور مزروعات القرية، الذي يكون عادة من الشباب الأشداء، بقيادة الفرس، ومسك لجامها، ويمشي كل الشباب خلف العروس، حاملين بأيديهم العصي، وبعض أسلحة الصيد، وأمامهم أحد القوّالين، يحدو فيردّون وراءه بلازمة ما يقوله، ومثاله لأحد الشعراء العامليين:

يـا شمس يلّي بـالسّمـا   أنـوارك بتحيـي النفـوس

لا تشرقي فوق الحمى   عالأرض في عنا عروس

ومثاله أيضاً من نظمنا:

شمس المنيرة، والقمر   أفراحهم يوم الخميس
يا طير غنّي عالشجر   مبروك عرسك يا عريس

وأما «جلوة العروس» فهي لتطريب العروس في الزفاف، وتطلق على هذه الطريقة جمعاء، وعلى القطعة منها «جلوة». ولكل واحدة مصراعان متوافقان على الحرف الأخير منهما، أما الأدوار فعلى طريقة المطلع، شرط الرجوع بقافية العجز الثاني في الدور إلى قافية اللازمة.

جلوة العروس

ومثاله من نظمنا:

يا نور صبح الحلا   حلوة بلا تجميل
والعين كحلا، وما   تحتاج جرّ الميل
والبدر من فرحتو   غنّى، وصار يميل
والشمس صارت لتمّك تشتهي التقبيل

ومثاله أيضاً:

من قال عنك: شميرة يا سما بدري!؟
ويا خيزران القصب طالع على النهر
والله لا أخطفك، وأمشي على مهلي
وخلّي العداوي تدوم بين أهلك، وبين أهلي

ثم يطاف بالعروس في كل شوارع القرية، وأثناء مرورها من أمام البيوت، تقوم ربّاتها برشّ الأرز عليها، وعلى الشباب، ومنهن من توقف

الموكب لتقول للعروس «زلغوطة»، وعندما تنتهي تتبعها مع النساء اللواتي حولها بصوت واحد (لولولولولي).

وينتهي المطاف أمام بيت العريس، فتقف الفرس، وتقوم العروس وهي على ظهرها بلصق الخميرة التي تكون من العجين على أعلى عتبة الباب، بينما يقوم العريس بعلامة على رأس العروس بخيزرانة في يده تكون قد أعدت لهذا الغرض مسبقاً، ومعنى ذلك أنها كناية عن أن السيف في يده، وله الكلمة الأولى، وهو حاميها.

وخلال المسيرة، يقوم لاعبو السيف والترس باللعب أمام الموكب، وضرب السيف على الترس بحركات رشيقة جميلة، ويتخلل ذلك وقفات من الشباب المتحمسين أثناء المسيرة، ويقوم أحدهم بردّة (الهوبرة).

الهوبرة

فيرفع صوته قائلاً:

والدار ما هو لنا يا هو والدار للّي بناهو
والدار للعريس اللي بسيفو حماهو

ويرد جميع الشباب بصوت واحد: «يا هو!»، ثم يتلو ذلك إطلاق النار في الجوّ من أسلحة الصيد، أو من سواها، ويقال: لعيون العريس فلان.

ثم تدخل العروس الدار ومعها العريس، فيجلسان على منصّة عالية بعض الشيء، جنباً إلى جنب. وتبدأ في الخارج رقصة (الدبكة)، وهي إما أن تكون في ساحة الدار، أو ساحة القرية، وتدار كؤوس شراب الورد عادة على الجميع، ويُحلّ المنديل من عنق الفرس، فيأخذه الناطور بما فيه.

العادة والعمدة

كانت قرى «جبل عامل» يتباهى شبابها بالقوة الجسدية، ويتخذون حجراً كبيراً وزنه أكثر من ثمانين كلغ، شكله إما مستدير أو مربّع، وفي وسط سطحه الأعلى فجوة مستديرة بداخلها مسكة خشبية بقدر* قبضة اليد تسمّى «العمدة» أو «قَيمة الزند»، ومن شروطها أن يرفعها الإنسان بيد واحدة إلى أعلى رأسه خطفاً، مرة أو مرّتين، حسب قدرة زنده.

ويتّخذون أيضاً حجراً ثقيلاً مستطيلاً، يزيد وزنه على المئة وخمسين كلغ أو أكثر، يسمّونه «قَيمة الظهر»، ومن شروطها أن يحملها الإنسان بكلتي يديه، ويرفعها إلى زنّاره، ولا بدّ في هذه الحالة أن يتفوّق واحد من القرية على كلّ الشباب في رفع الأولى، وآخر في رفع الثانية.

أما إذا كان العريس غريباً عن القرية، وحضر أهل قريته لأخذ العروس من قريتها، يجب على أحد شباب هذه القرية رفع «العَمْدَة»، أو رفع «قَيْمَة الظهر»، فإن لم يستطيعوا ذلك، وجب عليهم دفع مبلغ من المال وهو عبارة عن «خوّة»، وإذا لم يفعلوا فرض عليهم أن يتنحّوا عن أخذ العروس لأنهم ليسوا أهلاً لحماية الظّعائن، ويقوم شباب قريتها بإيصالها إلى قرية العريس التي تكون قد وُسمت بميسم الذّل.

وكثيراً ما كانت تحصل بين أهالي القريتين مشاجرات تستعمل فيها العصي والخناجر، فيضربون بعضهم، وأحياناً يؤدي ذلك إلى مقتل واحد أو أكثر من أحد الفريقين، فينقلب الفرح إلى عزاء.

أما منشأ هذه العادة فلا نعرف أساسها، ولا من أين أتت، لأنها قبلية مصدرها الجهل، وكانوا يعتبرون أنها تبثّ روح الفتوّة بين شباب القرى

المآتم

والعادة في «جبل عامل» عندما يتوفّى أحد من القرية، تُرسل أوراق النعي إلى أهل القرى المجاورة كافة لحضور الدفن، وبالوقت نفسه يستعد كل بيت من أهل قرية الفقيد، فيولم ويصنع طعاماً حسب طاقته من أجل ضيافة القادمين والمعزّين، ولا يتكلف أهل الفقيد شيئاً من الطعام، بل إن أهل القرية يبعثون إليهم به، لأن المحزون تعاف نفسه الأكل، أو صنعه، لشدة حزنه.

وهذه العادة هي مثال رائع للتعاون والوحدة عند وقوع المصيبة بين الأهالي، والحياة دين ووفاء.

وخلال تشييع الجنازة إلى مقرها الأخير، يقوم أحد القوّالين بـ (النّدب)، ويردّد ما يقوله الرّجال من المشيعين، وسيأتي مثاله.

وبعد مرور سبعة أيام على الوفاة، يعيّن يوم لذكرى الفقيد، فتوزع أوراق النعي على القرى، ويستعدّ كل أهالي قرية الفقيد لاستقبال الضيوف القادمين.

وكان فيما مضى يعين الأسبوع نهار الجمعة لأنه كان يوم عطلة، ولكن بعد الإحتلال الفرنسي للبنان، جعلت الدولة نهار الأحد يوم عطلة رسمية.

وحتى يومنا هذا لا تقام ذكرى الأسبوع إلا في يوم الأحد، ولا يكون في نهار الجمعة إلا نادراً.

ويجتمع الناس في الحسينية، ويبدأ الخطباء بتعداد مناقب الفقيد، ثم ينفضّ الجمع، ولا يغادر القرية أحد إلا بعد تناول الطعام.

والغاية من ذلك كله إحياء ذكرى الفقيد، وجبر خاطر ذويه، والمشاركة بين الناس، بالفرح والحزن.

وأثناء إقامة الذكرى، يصنع الشباب (محملاً)، هو عبارة عن نعش وهمي، يحملونه على أكتاف أربعة منهم، ثم يتجوّلون به في شوارع القرية، ويندبون معدّدين مآثر الفقيد.

السيف والترس

أو «لعبة الحكم»، وقد أطلق عليها هذا الإسم لأن السيف كان في ماضي العصور هو الحكم الفاصل عند اشتداد العداوة، وأهم شروطها عدم الغدر، وكل قواعدها شرف، وشهامة، ورجولة، وفتوّة، وهي قديمة جداً، وموروثة عن الأسلاف القدماء لأنهم كانوا يتحاربون فيها وجهاً لوجه، وكان من نتائجها الموت.

وأشهر سيف في الدنيا هو «ذو الفقار»سيف علي بن أبي طالب (ع)، فقد كان طوله ثمانية أشبار وعرضه شبر، وكان علي (ع) يلبس درعاً لا ظهر لها، فقيل له في ذلك فقال: إن أمكنت عدوي من ظهري لا أبقى الله عليه إن أبقى عليّ، لأنه كان حذراً كثير التلفّت.

وإذا قيل لك إنّ فلاناً في العصور الماضية، كان يطرد أمامه مئة فارس فصدّق، لأنّ أخصامه كانوا لا يحاربونه بالسيف إلا مواجهة، ولا يغدرون به من الخلف، والغدر عند أهل السيف من أقبح الصفات.

وأما بعد اختراع البارود والرصاص، فقد أصبحت حرب السيف لعبة بين شابين، أو أكثر، يحمل كل منهما سيفاً بيمينه، وترساً باليسرى، وكانت تمارس على ظهور الخيل أحياناً، والأغلب على الأرض في الساحات العامة، بمناسبة الأعراس، والأفراح، والاستقبالات. ويتطلب

من لاعبها، الخفّة، وسرعة الحركة، والرشاقة في تحريك السيف والترس، والتنقّل السريع، والدوران، والقفز أحياناً، والكرّ والفرّ، ومرونة في الساعدين.

ومن أهم شروطها أيضاً أنه إذا نزل اللاعبان إلى الساحة، فأول ما ينطقون به «صحايف الإمام علي رب السيف والقلم» ومعنى «صحايف: تحية» ثم يضرب كل منهما بسيفه على ترسه بحركة رشيقة، ويبدآن اللعب.

وهي رياضة جيدة وفن رائع، ومن شروط الغلبة فيها أن يعلّم أحد اللاعبين على خصمه بالسيف، إذا استطاع، في أي مكان من جسمه، بعلامة يفهم منها أنها إصابة قاتلة، فيما إذا كانا في ساحة الحرب الحقيقية، ولذا وجب على كل منهما أن يكون متيقظاً وحذراً، وأن يحمي نفسه بترسه من ضربات سيف خصمه حتى ولو من بعيد.

وهي نوعان: شويري نسبة إلى (الشوير) في لبنان، لأن المعروف أن كل أهاليها اشتهروا بهذه اللعبة ولا يزالون.

ومصري: نسبة إلى (مصر) حيث شاعت فيها هذه اللعبة قديماً، ثم استعيض عنها بلعب العصا، وهذه اللعبة لا تزال شائعة في «الصعيد» حتى اليوم.

وقد انتشر نوع اللعب المصري في لبنان أكثر من الشويري، وذلك لأن اللعب المصري هو الموروث عن حرب السيف الحقيقية في العصور الغابرة.

وكل حركة من حركات هذه اللعبة لها اسم خاص، واللعب المصري تحته تسعة أبواب هي:

١ ـ **داير**: وهو أن يطال السيف عرضاً، جانب الخصم الأيمن، من الرأس إلى القدم.

٢ ـ **ألمّ بتشديد الميم**: وهو أن يلمّ السّيف عرضاً، وبحركة مقلوبة، من اليد اليمنى، من اليسار إلى اليمين، بجانب الخصم الأيسر، من الرأس إلى القدم.

٣ ـ **شق**: وهو أن يهوي السيف على الرأس شقاً، من الأعلى إلى الأسفل.

٤ ـ **تنهيدة**: وهو أن تأتي اليد بالسيف من الجهة اليمنى لجسم الخصم، إلى الجهة اليسرى، عرضاً، مروراً بالصدر.

٥ ـ **ضلع**: وهو أن تأتي اليد بالسيف من الجهة اليمنى، مروراً بالأضلاع، إلى الجهة اليسرى.

٦ ـ **مسمار**: وهو كباب الشق إلا أنه ينزل مسمارياً على الرأس.

٧ ـ **رجم**: وهو أن يطال السيف الخصم على ظاهر قدميه.

٨ ـ **الحزم**: وهو أن يقوم اللاعب بحركة مقلوبة من يده، فيأتي السيف من تحت إبْطِهِ الأيسر، من الأسفل إلى الأعلى، موجّهاً نحو الخصم، من الركبتين إلى قمة الرأس.

٩ ـ **القلع**: وهو أن يجعل اللاعب سيفه وترسه خلف مؤخرة رأسه وكتفيه، حتى إذا استدار، وأعطى ظهره، لا يحق لخصمه وضع العلامة عليه بالسيف، وإذا خالف أحدهما هذه القاعدة يعتبر عذراً، وهو مناف للشرف.

وعلى اللاّعِبَيْن أن يحمي كل منهما نفسه من كل هذه الأبواب، ويردها بترسه، ولا يدع خصمه أن يعلّم عليه، وفي ذلك تظهر مهارتهما

لأنه وبحسب اللعب المصري، يباح الجسد كله للسيف، من قمة الرأس إلى أخمص القدمين.

وأما اللعب الشويري، فقد اختصر إلى خمسة أبواب فقط، وفرض على اللاعب أن يحمي جسده من الجذع إلى الرأس. وهذه الأبواب هي: دار ـ ألمّ ـ شق ـ تنهيدة ـ ضلع.

وقد مارستا هذه اللعبة فترة من الزمن، وأما في الوقت الحاضر فقد أهملت، ولم يعد يهتم بها أحد.

الزلاغيــط

ومن تلك الطرائق أيضاً (الزلاغيط)، وهي الزغاريد لإذكاء الحماسة أو التعبير عن الفرح، أو المدح، وقد تخصصت بها النساء دون الرجال. واحدتها (زلغوطة)، ويقال قبل كل مصراع منها: «إيه» أو «آويها»، و«إيه» فصيحة وهو أمر بالسكوت والكف، فكأن القائلة هنا تقول لصاحبتها: اسكتي وكفي عن الغناء حتى أقول أنا وأغني، و«آويها»: من وَيْه ويه وويْها، اللاتي للإغراء والتحريض والاستحثاث، وتنتهي بقولة «لولولولي» فكأن القائلة هنا تقول: إن ذلك الإغراء، أو التحريض، أو الاستحثاث، أو المدح، هو له أي: للسامع ولي. والزلغوطة: بيتان تكون القافية في مصاريعهما الأربعة واحدة، والزلاغيط على فنَّين: عادي ومرصود، ومن العادي: قول الشاعرة الحاجة جواهر أم علي شعيب، (سنة ١٩٢٧م):

آويها: وعيونك السود لو كحّلتهن راقو، وشفافك الحمر مثل الورد بوراقو
آويها: إجوبنات النحل لامبسمك ذاقو، وراحوا سكارى، ولسّا بعد ما فاقو



اويها: وعيونك السود قالو للمخلق: سوحي، وقالو لشمس الضحى: هوني أنا روحي
آويها: وحياة من أخلق الكلمات عاللوحي إنك مثل أختي، وأنت عزّ من روحي

وفي غالب الأحيان تقال الزلاغيط للعروس، وهي كما نلاحظ على وزن (الموال الرّباعي)، وقريب من وزن (الشروقي).

والمرصود: أو لزوم ما لا يلزم، ومثاله من نظمنا على ثلاثة أحرف:

أويها: بعرسك يا أخت الشمس دقّتلك النوبات، والطير من فرحتو، فوق الغصن ما بات
آويها: ومن نور وجهك عدوك صابتو نوبات، ومن مهج أهل الحسد عملولك حجابات

ومثاله على حرفين أيضاً:

آويها: وعيونك السود خلوني أني غني، وتعلم الطير ألحان الغنا منّي
آويها: كنت قاعد في لذيذ العيش متهنّيّ، وحسنك عبالي خطر، والحب جننيّ

ومثاله أيضاً:

والطول طول القنا، والعنق مايل ميل، والخصر، من رقتو، هدّ القوى، والحيل
يا صايمين الضحى! يا فاطرين الليل! إدعو لعريس الهنا، يعلى ظهور الخيل

النـــدب

(النّدْب): يكون لتعديد محاسن الميّت في المآتم، وهو *رثاء بعينه سواء غلب عليه المدح، أو الألم واللوعة والحسرة، أو الحكمة والموعظة، ولكن بحره يختلف عن البحور العادية المستعملة في الرثاء، وواحدته (نَدْبة) تكون فيها القافية متحدة في عجز البيتين، وحرة في صدر البيت الثاني. ومنهم من يجعل الدور مؤلفاً من بيتين، فقد تتحد قوافيهما جميعاً ما عدا القافية الأخيرة التي تتحد مع قافية المطلع. ومنهم من يجعل (الندبة) على قافية واحدة في الصدور، وقافية أخرى في الأعجاز، ومثاله من نظم علي الحاج القماطي في رثاء شحرور الوادي:

يا عشير عمري، وحبيبي   عيشتـي بعـدك مـريـه
رايـح وتـارك رفـاقـك   عـاجـزه بحمـل المصيبـة

* * *

مصيبتك شو بقول عنها   سهـم لـلأحشـا طعنهـا
حـاملـي البلـدان منهـا   جـزء، والبـاقـي نصيبـي

* * *

الشحوري

ومثاله أيضاً من نظم المرحوم محمد محمود الزين في رثاء العلامة السيد عبد الحسين شرف الدين:

مـات مـن كـانـت بمبنـو   بحـر يـروي القـاصـدينـو
فيـه أسـرار النّبـوة   كيـف فيكـن حـاملينـو

حامل

ومثاله من نظمنا:

الحـزن مـن بعــدك لقينـا والليــالــي طعــم كيتــا
لــو الــدمـع بـرِدّ غــالــي دم عـــافـراقــك بكيتـــا

ومثاله أيضاً؛ لشاعر عاملي.

هــذ ركــن العــز بُعــدك والحــزن لحّــن ليــالــي
وصـــارت الأيــام بعـــدك لابـــسي ثيــاب الليـالـــي

الميجنـــا

و(الميجنا): من قولهم في الفصيح «طريق ممجّن» أي: ممدود طويل ينبسط، لأنها يُغنّى بها بين يدي (العتابا)، وذلك ليطول على قوّال (العتابا) فترات الإرتجال، وتصنيف بيت (العتابا) أثناء غنائه (الميجنا) فصوته يغنّي، وفكره يصنّف، «وقد مارسنا ذلك فترة من السنين»، أو أن أحد المستمعين، ممن له صوت حسن، يقوم بكسرة (ميجنا)، من قولهم في العامية: كسر له، ويراد بها مهّد له.

ويمكن أن تكون لازمتها بيتاً واحداً صدره على كل: ميجنا يا ميجنا يا ميجنا، أو أن تكون اللازمة:

الكذب في أفعالنا أفعى لنا والصدق في أقوالنا أقوى لنا

وهي كما ترى تقابل (بحر الرجز) في القريض، وقد يكون الدور منها على طريقة (المعنّى).

ويمكن أن يكون مصدرها من الشكوى بقوله: يا ماجنى، يا ماجنى، ياما جنى، ومن المؤكد أن (العتابا) و(الميجنا)، اشتقّا من الموّال السباعي، أو الربّاعي، من حيث الجناس التّام أو المحرّف، لا كما حلّلها الأستاذ عكاري: أن ابنتين لأمير عربي كان إسم الأولى (عتابا)، والأخرى (ميجنا)(١)،

---

(١) راجع ذلك في (كتاب الأشعار اللبنانية للأستاذ انطوان عكاري: ص ١١٨).

فإن هذا من الترّهات، وحكي النساء على التنور لا تستند إلى أساس علمي، أو مرجع تاريخي!

وكانت (الميجنا) في الثلاثينات تنظم كالآتي، وهي من نظم المرحوم رشيد نخلة:

من بعد ما كنا سوى صبح، ومـا، صـار اللقا ما بين علّ، وبين عسى
قلبي على حالو بقي، وقلبك قسا، وتخـالفـوا ريـاح الهـوى بيناتنـا

وكان أول من طوّرها بعد ذلك، وجعل قوافيها من الجناس، شعراء «جبل عامل»، ومنهم المرحوم محمد محمود الزين، ومثاله من نظمنا:

سـحر الحلا بنسمة هواها ما جنى هجرانها عا هالقلب ياما جنى
يكفي بقا هجر، وجفا، ياما جنا مـا عـاد فيـه القلـب يتحمـل عنـا

وفي غالب الأحيان، تكون قافية بيت (العتابا)، مشتقّة من قافية (الميجنا)، ومثاله من نظمنا:

ريح الصبا من صوب أجفانك تسم، وفيـه صـرنـا لا عـواذلنـا نسم
يتذكري عروق الشجر كنا نسم، ونرسم على خدود العروق قلوبنا

عتابا:

كـم كنـا عـواذلنـا نسمهـا بلقانا، وبالهوى الصافي، نسمها
ولـو تغنّج مـن نفـاسـك نسمهـا، حيـاتـي إن كنـت ميـت بـالتـراب

أما في عصرنا الحاضر، فإن معظم شعراء الزجل في لبنان، قد تركوا نظم (العتابا)، و(الميجنا) بالنظر لصعوبته، ولأنهما لا يُغنّيا إلا ارتجالاً، وأصبح من القليل النادر التغني بهما، اللهم إلا التنويع فيهما في آخر حفلة الزجل، لأن من المفروض على من يغنّي (العتابا)، و(الميجنا) أن يكون فكره غنيّاً بمفردات الجناس على جميع أنواعه، ولكنهما لا تزالا سائدتين في

بعلبك، وسورية.

ونحن نستغرب والله كيف أن الأستاذ عكاري مع شاعرتيه، ردّ معنى (الميجنا) إلى المجون، وقلة الحياء[1]، وهذا المعنى وإن ورد في (القاموس) فأين هي قلة الحياء والمجون فيها؟ مع إنها شعر بكل ما في كلمة الشعر من عذوبة، وحلاوة، وتهذيب! ولمَ لم يردّ المعنى إلى ما ورد في (القاموس) أيضاً: «طريق ممجّن أي: ممدود طويل ومنبسط» وهو يطابق الوصف، وقد أعطينا أمثلة عنها، فهل يرى فيها مجوناً، أو هزلاً، أو قلة حياء؟.

مسكينة هذه (الميجنا) كيف ألصقت بها هذه التهمة، وهي بعيدة عنها لأن المجون أو التهذيب يعود إلى الشاعر وألفاظه ومعانيه، وليس إلى معناها بالذات!

---

(١) راجع ما قيل في هذا الصدد في كتاب (الأشعار الشعبية اللبنانية، للأستاذ عكاري: ص ١١٥).

العتابـــا

ويدخل في الزجل هذه الطريقة العامية القديمة التي ينظر*فيها إلى النظم لا إلى النغم، وهي: (العتابا)، و(الميجنا)، و(أبو الزلف).
و(العتابا): يقال لها أيضاً (الجبورية)، نسبة إلى قبيلة (الجبور) البدوية: من تعتب القوم أي: تواصفوا الموجدة، أو تخاطبوا الإدلال، ومشتقة من العتاب، وهي بدوية المنبت. ولكن الشاعر إذا غنّاها، كان نغمها جميلاً يوحي بالفتوّة، والرّجولة، والحماس.

ويقول (ويل) في (دائرة المعارف الإسلامية الفرنسية) ما معرّبه: مهد (العتابا) الصحراء، وهي منتشرة اليوم في سورية وفلسطين والجزيرة العربية، وهي من بيتين تكون القافية فيهما في عروض الأول وضربه في عروض الثاني، وهي من الجناس المحرّف، وفي بعض الأحيان من الجناس التام[١]، وتنطلق في ضرب البيت الثاني على أن تنتهي بقافية من الباء أو من الألف المطلقة، أو الياء المرسلة؛ وتسمى القطعة من (العتابا) (بيت عتابا) على أنها مؤلفة من بيتين كما سيأتي.

و(العتابا) لها فنون أربعة: مهمل، ومنقط، وعادي، وموصول: وهو الذي تكون القافية في عروض البيت الثاني نصفها آخر جزء من صدره، والنصف الآخر أول جزء من عجزه، ومثاله من نظم المرحوم رشيد نخلة،

---

(١) الجناس: هو الذي تختلف معانيه، وتتفق حروفه وألفاظه، وهو: الجناس التام. والمحرف: هو الذي تختلف هيئات حروفه، إما بالحركات، أو باللفظ.

وهو ينتهي على الألف المطلقة:

السبع ما بينطح الجيفة، ولو جاع، ولا يشكي من جروحو، والوجاع
خست ما بترهقو مذله، ولو جَعْـ ـجعت بمناكب الغبرا السما

ومثاله أيضاً من نظمنا:

أبات الليل بهمومي، وناحل القضايا، والجسم طاوي، وناحل
بكى البلبل على حالي، وناح الـ ـحمام، وشاب من همي الغراب

وهذا مقال (العتابا) أيضاً: وهو من نظمنا:

ياما عملت لا قربك وسائل، وإنت مش ملتفت نحوي، وسائل
الدمع من مقلتي جاري، وسائل، وحتين القلب منو الصخر ذاب

ومثاله أيضاً على الياء المرسلة من نظمنا:

نويت الحب ما مثلي نواحي، وياما طفت عاحبي نواحي
نجوم الليل بكيت من نواحي على عهد الشبوبيّة المضي

وأما مثال (العتابا) من اشتقاق (الميجنا) فهو كما يلي، ومن نظمنا أيضاً (ميجنا):

ياما كتمنا غرامنا، وكنا نسرّ قلب الصّديق، وحبّنا الغالي تسرّ
يا ريت فيّ غف شي غفّة نسر تا أحملك عجوانحي، وطوف الدنا

* * *

عتابا:

دعينا في طريق الحب نسرين، ونزرع في حواض العمر نسرين
ولو إنو إلي جنحين نسرين، طرت فيك، وحملتك عالهداب

* * *

(ميجنا):

لحاظ عينك عن فؤادي حرّفي رغم الحلا عمشوف فيهم حرّفي
لو كان بين الأهل واحد حرّفي كنا التقينا، والهنا لاقى الهنا

(عتابا):

لحاظك عن فؤادي حرّفيهم كوى عمري المعذّب حرّفيهم
ولو ما بين أهلك حرّفيهم التقينا، وما وقعنا بالعذاب

وهذه أبيات (عتابا) عادية من غير (ميجنا)، وهي من نظمنا:

عليّ محنة الأيام غارت، وعيوني بصفحة الوجنات غارت
مني دمعة الخنساء غارت، كثر ما بكيت عفراق الحباب

* * *

نحنا رماحنا بالنجم بتدق، وطعام خيولنا حبات بندق
وإذا المهباج للأضياف بندق، صاحت: يا هلا! وتاد الطناب

* * *

أنا يانور عيني تحت أمرك فهل قلبك عليّ حنّ أمرك
إذا قلبك حنان الحب أمرك خرنا، وما طبق معنا الحساب

وأما المنقّط والمهمل: فقد تركا في أيامنا هذه لما فيهما من كدّ الخاطر، وتكلف على غير طائل، إلاّ ما ندر، وأظن أنه في بعلبك وسورية لا يزالا موجودين.

أبــو الزلــف

وأما (أبو الزُّلُف)، أو (أبو الزَّلَف)، وتُسمى أيضاً (الموليّا): فمن الذَّلف بذال معجمة ولام محركة ـ جاء في (أساس البلاغة للزمخشري): وفي أنفها ذلف وهو قصر وصغر في الأرنبة وهو مستملح، وفي (الصحاح للجوهري) قال الشاعر:

إنما الـذَّلفـاء يـاقـوتـة أخرجت من كيس دهقان[1]

ومن شواهد ابن عقيل «شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك» قوله:

يا ليتني كنت صبياً مرضعاً تحملني الذَّلفاء حولاً أكتعا
إذا بكيـت قبلتـي أربعـا إذاً ظللت الدّهر أبكي أجمعا

وسبب هذا الشعر أن أعرابياً نظر إلى امرأة حسناء جميلة ذلفاء، وهو قول العدوي، وقال الجرجاوي: وتطلق يعني الذلفاء على المرأة الحسناء، كما أن الرجل إذا كان حسناً يقال له «أذلف». واسم «ذلفا» بالذال

---

(١) المستطرف: ٢/ ١٧٧، وأعلام الناس: ص ٤٢، وتاريخ التمدن الإسلامي: ١/ ٢٨٠، وقد كانت الذلفاء هذه جارية للوليد بن عبد الملك بن مروان اشتراها بمليون درهم.

المعجمة لا بالزاي، ولكن العامة لفظته بالزاي كما تفعل في كثير من الألفاظ، فكأن وقوع هذا الإسم «أبو الزلف» على هذه الطريقة الزجلية من قولهم فيها:

هيهات يا بو الزلف　　عيني يا موليّا

ومولّيا. من الموالي، وهو المصادق، والمناصر، أو من المولى، وهو أيضاً الجار والناصر، وابن العم، وكلها توافق المعنى. *

وطريقة «أبو الزلف» أن تكون لازمتها بيتاً واحداً صدره على كل حال:

هيهات يا بو الزّلف　　عيني يا موليا

وعجزه راجع إلى هذه التقفية، وأن يكون الدور أحد نسقين:

إما عادياً، أي: بيتين صدر أولهما وعجزه، وصدر البيت الثاني من قافية واحدة، وعجزه من قافية ترجع إلى قافية اللازمة.

وإما على النسق الذي استحدثه المرحوم رشيد نخلة، أي: أربعة أبيات صدورها من قافية، وأعجازها من أخرى، عدا البيت الأخير فهو يرجع إلى قافية اللازمة، ومثال ذلك للمرحوم رشيد نخلة:

هيهات يا بو الزلف عيني يا موليّا　　لالهي بفيّ القمر شو دّلك عليّا

ومثال الدور العادي منها:

لا مثل ما خبروا، ولا مثل ما قالوا　　بعدو وداد الصبا باقي على حالو
هذا عشير العمر ما بريد حدا بدالو　　ولو كان بدها السما تطرق عليا

ومثال الدور الذي استحدثه المرحوم رشيد نخلة بأن فصل

(الشرحة) منها إلى شرحتين كما يلي:

عصفـــورتيـــن التقــوا   بخفّــة غــديــر مـــويّ
وحده تقول: شفقوا،   ووحـــده تقــول: إخـــيّ
دنيـا بهـا نـاس شقـوا،   ونـاس بهنـاوة، وغـيّ
يـا عــاذليـــن اعتقــوا   بمـــا ارفقـــوا بيّــا

وهي بعد ميزان لـ (الشروقي) الذي سنتحدث عنه لاحقاً، ولو غناها الزجّال موصولة الشرحتين لتألف منها شرحة (شروقي) كاملة[1].



(١) راجع مقدمة (معنى رشيد نخلة).

أنواع الشروقي

ويدخل أيضاً تحت الزجل اللبناني «الشروقي» أي: القصيد البدوي، فإن القوالين في لبنان ينظمون فيه، وأشهر طرائقه: أن تكون صدوره من قافية وأعجازه من أخرى، ومنه ما طريقته (طريقة المطلع)، وفيه ما تكون التقفية في أعجازه، دون صدره، وتسمى القصيدة «شروقية».

قال الأب سلمان في «خمسة أعوام في شرق الأردن في ذكر ألحان الشعراء في بادية شرق الأردن»: والشمّري أو الشروقي: وهو غناء أهل الشرق في غزواتهم وحروبهم، ويريد بذلك قبائل الصخور، والعدوان، وعباد، والعجارمة، والغنيمات، والشوابكة، والحمايدة، والحويطات، والمجالي، والشرارات، حسبما نشرت (مجلة المشرق العدد ١٧ سنة ١٩١٤ م[١]).

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٦٥. وأما ما قاله الأستاذ عكاري في كتابه (الأشعار اللبنانية: ص ٩٢) فلا يعنينا بشيء لأنه خطأ كله!

الشروقي البدوي

و(الشروقي البدوي): إذا غنّاه الشاعر باللهجة البدوية كان له رونقاً وسحراً، شرط أن يفصح عن الألفاظ عند الغناء، ومثاله من نظم المرحوم رشيد نخلة:

يا مير من جنب الطّويلع بيومين | مـربـع وضيح الـرحّـب لتقول جنّة
مسبّع بعمدان الذّهب طول رمحين، | والخـزّ، والـدّيـاج، مـن تحتهنّـة
والتّمر يزهر السمن عقد كومين، | والنّوق تـردف من ورا الجوف بنّة
وبيض المذاكي تحوط بالربع صفّين | غيّـه مصـاليـت العـرب فـوقهنّـة
ويـامحسـن الهزّان، وتمرّ بـالعين | أخت القمر، وتقول للعقل: جنّة
ذبّاحة بـالعيـن من بيـن هـدبيـن، | ولـو سايلوك السّحر لتقول: هنّه
تهدج على الوركين من فوق ساقين | مـا نـدّ لـون العـاج مـن لـونهنّـة
ومن حولها زينات غرّنْ تهادين، | والعنبـر الفــواح بـــردانهنّـة
ولّتي يا محسن ناشدك صوت، وتنين، | وتقبـع قبـوع الـرّيـم مـن بينهنّـة
وتعطي، وتصنت، والهوى بين لحظين | كنّـي قـريـت اسمـك يلـوّح بهنّـة

وهذه الأبيات تقابل ما في قصّة محسن الهزانّ الأبيات التالية[1]:

---

(١) على أية حال يجب مراجعتها في رواية (محسن الهزان: ص ١٧)، بعنوان هند. ومقدمة رشيد نخلة: ص ٦٦.

يا مير سفر يومين بمجال الطويل، ... وللغرب من مقلب طريق وادي الجمال
بتقوم ربعة مشرعة بجنب المسيل ... عليها تفافيح الذهب مالها مثال
بتشدّها عواميد سبعة من النخيل، ... ونَسْجها كشمير، والقرمز حبال
وبرقاتها فضة تفوح بالزنجبيل، ... والبن بجران بقس بمهابيج ثقال
وجوّاتها يا مير دالحة الشليل ... أسود، مجعّد، منتشر حتى الكفال
والقد شرخة بان تلوي، وتعتدل، ... وجبين قطعة نور تدويرة هلال



الشروقي الدارج

والنوع الثاني من (الشروقي) وهو «الدارج» والمستعمل في «جبل عامل»، فإن ميزانه إذا تقطّع هو لحن (أبو الزلف)، ومثاله من نظم الشاعر محمد عطوي(1):

سهران حدّ القمر عسعسْ هالنجمات، وصدفه خيالك مرق ما بين أنوارو
حرّك سكون الدجى، وتمايلو الوردات وصار البعير النقي يطلع من زرارو
وطلّو نجوم السما يتهامسو بكلمات عن بدر تاني طلع تا يشوف سمّارو
ورجعو دموع الندى يعطو الورد قطرات يخْضَرّ منها السهل، وتذوب أحجارو
والبدر أصبح بنورو، ويطرد العتمات لما جمالك برز من خلف أسوْارو
دمعو عيونو، وسرح ما بين هالغيمات لما حلاك سطع بعيون نظّارو
وطابت ليالي السمر عانور هالوجنات والنوم جافى عيوني، وفلّ عاديارو
وبالوجه شفت الحلا في أجمل الوصفات، وحبك عاقلبي دخل تايشوف أسرارو
وكان التمني يجي تا يزور هالواحات، ويقطف زهور المرج، ويزور أنهارو
طلّيّ عليّ بقا تانبعد النّهدات، والعمر يلّي مضى تا نعيد مشوارو
ويزول ليل الشّقا، وتزول هالحسرات، وترجع ليالي الهنا، وتبيض هالأيام
ويرتاح مضني القلب بحضور زوّارو

---

(1) هو الشاعر محمد حسن عطوي من قرية (كفرتبنيت). (ولد سنة ١٩٥١ م)، وبسبب سكنتنا في هذه القرية، أخذ يتردد علينا، ثم تدرب على أيدينا، ونظم الشعر الزجلي متأخراً لأن موهبته كانت مكبوتة فانطلقت وتفجرت، بعد أن دربناه سنة كاملة تقريباً، أتقن الأوزان، وحفظ كثيراً من المفردات، ثم أصدر ديواناً زجلياً سمّاه «نفحات شعرية» وهو متداول في الأسواق.

مقالة الحوراني

والشعر العامي في لبنان على اختلاف طرائقه، يقوم على إيقاع سماعي لا على تفاعيل مقيدة، فهو في الوزن، ومخارج الحروف، ومواضع الحركات، وتراكيب الألفاظ، والنطق بها، وكتابتها، يخضع للنغم، وربما نظر بعض أنغامه إلى أوزان الشعر. قال البستاني في (محيط المحيط) مادة «عني»: «وأكثر اعتمادهم فيه - يعني في المعنّى - على القافية، فلا يسألون فيه عن صحة اللغة أو وزن الشعر». وقال (دوزي) في (تكملة المعجمات العربية) ما معربه، في مادة «زجل»: «ويعتمد في نظم الزجل على وحدة القافية، لا وحدة الوزن، وله عدة أعاريض...». وقال (سيبولد) في (دائرة المعارف الإسلامية) المنقولة إلى العربية: «ويعتمد في هذا الفن «يعني فن الزجل» على وحدة القافية، لا على وحدة الوزن، ويدخل في جميع البحور...»[1].

وقال جرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية) ما نصّه: «وتكاثر في النهضة الأخيرة بمصر والشام، الشعر العامي، على الأوزان العامية، وبعضها قديم كالزجل، والمواليا، وغيرهما...».

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٦٧ وما بعدها.

فالشعر العامي في سورية نريد به ما ينظم في لغة العامة بلا ملاحظة الإعراب أو اللغة، وأن يؤتى بالألفاظ كما ينطق بها أهل لبنان على الخصوص، وفي هذا الشعر بلاغة وخيال خاص.

وللشعر العامي أوزان بعضها يشبه أوزان الشعر الفصيح، وبعضها لا مثيل له في الأوزان المعروفة في هذا الشعر، فأوزان الشعر العامي الموجودة في الشعر الفصيح ثلاثة: الرجز والوافر والسريع، جاء ذكرها في النشرة الأسبوعية في (أكتوبر سنة ١٩٠٦ م) لعلها للأستاذ إبراهيم الحوراني محرر تلك الجريدة[(١)].

وعلق الأستاذ أمين نخلة على ذلك بقوله: المقالة للحوراني ولا ريب، ففي مجلة (النفائس العدد ١ سنة ١٩١٠ م) التي عنيت يومئذٍ بنشر جانب من أزجاله، مقالة تحت عنوان «الزجل اللبناني» جاء فيها: «وبين الذين نظموا على هذه الطريقة - يعني الطريقة الزجلية - الشيخ ناصيف اليازجي الشهير[(٢)]، والأستاذ إبراهيم أفندي الحوراني، وللثاني أقوال مشهورة، وقد كتب حضرته نبذة لطيفة في أصول هذا النوع من الشعر».

و«في نيل المتمنّى في فن المعنّى»، أن المقالة للحوراني، وكان الحوراني من قالة الزجل. ومن أزجاله المشهورة وقد ختم به في النشرة الأسبوعية مقالته المذكورة:

بلِلّي اللّظى في وجنتو تضرّم، والبرق يلمع من عقيق الفم
من طور خدّك ما قرب موسى من أين جبت المنّ للمبسم؟

(١) تاريخ آداب اللغة العربية: ٤/ ٥٧٠ ط. دار الحياة.

(٢) هو ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط الشهير باليازجي، أصله من حمص، ومولده في(كفرشيما) لبنان. استخدمه الأمير بشير في أعماله الكتابية نحو ١٢ سنة (ت سنة ١٢٨٧ هـ/ ١٨٧١ م)، راجع (الأعلام: ٨/ ٣١٤).

ثم أعاد نظره بعد ذلك في «الشرحة» ونشرها في (مجلة سركيس العدد ٤ سنة ١٩٠٨ م) كما يأتي:

آمنت أنا برهان ما يلزم ... إنك نبيّ الزهر، وبدر التّم

ثم أعاد نظره فيها مرة أخرى، ونشرها في مجلة «النفائس» كما يأتي:

آمنت أنا برهان ما يلزم ... إنك نبي الزّهرا وبدر النّعم

وهي متناقلة اليوم بهذا اللفظ[1].

ويتابع جرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية) نقلاً عن النشرة الأسبوعية للأستاذ إبراهيم الحوراني ما نصه[2]:

«وبحور الشعر الفصيح ستة عشر، ولكني لم أجد في الشعر العامي المعروف عند العامة بالمعنّى سوى ثلاثة أبحر، وهي التي سمعتها في لبنان: الرجز والوافر والسريع». ومثال الرجز وهو للأستاذ الحوراني:

خبيت مالك في الخزاين شو نفع ... إلّا الشهادة بحق أرباب الطمع
قالوا: كتير الشدّ بيرخّي الحبال ... وكتر شدّك حبل تدبيرك قطع

ومثال الوافر:

وصار القبر أقرب من خيالي، ... وصار الصبر أبعد من منالك

ومثال السريع:

ريح الصبا بحياة غصن البان، ... والورد، والنّسرين، والريحان
من أين جبتي المسك بجيوبك ... تخمين مرّيت على الخلان

---

(١) مقدمة معنى رشيد نخلة: ص ٦٨ وما بعدها.

(٢) هو إبراهيم بن عيسى بن يحيى بن يعقوب الحوراني، باحث، أديب، من أهل (حمص) تعلم في مدرسة (عبيه) في لبنان، وعلّم في الجامعة الأمريكية تسع سنين. راجع (الأعلام: ١/ ٥٠).

معنّى

قصيد قصير

قصيد طويل

ويدخل على هذه الأبحر تغيرات لا تدخل في الفصيح، لا يسع المقام بيانها، وأما أغانيهم التي يسمّونها بالقرّاديات ـ وهو اسم خشن، وقد رأى ذلك كثيرون من العامة فسمّوها: بالعدّيات وبالقوّيلات ـ فبعضها لا ينطبق على وزن من أوزان الشعر المعروف، ووزن بعضها (المتدارك) مع تغيرات أيضاً، ومثاله:

من كتر أشواقي ليكن   جيت راكب عا قطار النارْ

وبعضها على وزن مستفعلن مفعولن، كقول بعضهم:

راح الشبـاب الغـالـي   والشيـب غيّـر حـالـي

وحسب بعضهم هذا من المطالع، والأكثرون على أنه من «عدّيات الدبكة»، وجاءت أغانيهم المعروفة بالموالات البغدادية، والموالات المصرية، والزلاغيط، على بحر البسيط، فمن الموالات البغدادية المشهورة ما أوله:

يا مساكن البان صبري من بعادك بان   يبكي دماً كل ما غنّى حمام البان

ومن الموالات المصرية ما نصه، وهو بديع:

الحب للنفس كان بكل عصر وجيل   مقياس حبك لغيرك كامل التعديل
إرجع إلى النّص في التوراة والإنجيل،   واقرأ، وحافظ على قول الذي حبك
أحبب قريبك لنفسك، واترك التأويل

والزلاغيط كالموالات المصرية، إلا أنها قلّما جاءت مربّعة، ومنها ما يأتي وهو ما ينطق به لسان حال العروسين:

النفس مالي، وحبي اليوم لي مالك   ما عاد يا نفس شي في الأرض من مالك
قولي لمن رام يسلك في سبيل الذات: إعرفْ بلا شك إنك في الطريق هالك

ومن الزلاغيط ما وزنه مستفعلن فعلان، ومثاله:

غنـــى حمـــام البـــان   عـــا مـــايـــل الأغصـــان
لمـــا تمـــايـــل قـــدّ   عـــروسنـــا الـــريّـــان

وكثيراً ما تأتي الشطور الأربعة على رويّ واحد، وأما بقية أغانيهم فتأتي على أوزان مختلفة من أوزان الشعر الفصيح وغيرها، وإيراد مثل لكل منها يشغل كلاماً طويلاً، والذي نراه أن الأوزان العامية السورية التي ليس لها مماثل في الأوزان العربية الفصحى، مأخوذة في الغالب عن أوزان الشعر السرياني»[1].

أقول وهذا رأي انفرد به جرجي زيدان وحده دون بقية المؤرخين الذين لم يتطرقوا إلى ذكر السريان والسريانيين، وخاصة ابن خلدون، وهو هو في فن التاريخ.

وقال (لوسِرْف) في (الأدب العامي) ما معربه: ليس (الشروقي) إلا نوعاً من القصيد، لكنه في الغالب يُغنّى به، وإن رشيد نخله يدلّنا على جوهر هذا الفرق، فهو عنده في النغم الذي ترافقه الرباب، والذي هو بدوي في (الشروقي). ويقوم الفرق أيضاً عنده، في الوزن الملازم لذلك النغم إذ إنَّهُ ينبغي له إدخال مقاطع من الكلمات تقتضب اقتضاباً، ويستعان بها في إقامة النغم. أمّا ملاحظتنا فيما يتعلق بالقافية: فهي نظرة ليست بذات بال، أي إنّ رشيد نخلة يرى الفرق بين (الشروقي)، و(القصيد) هو في النغم البدوي، الذي يرافق الأول، وفي ما يقتضي من تغيير يلحق بأجزاء الكلمات والحروف، وما شاكل ذلك، لا في القافية. وقد رأى القارىء في ما تقدم من الكلام على (الشروقي) أن الأب سلمان وهو هو في معرفة

(١) تاريخ آداب اللغة العربية: ٤/٥٧١ ـ ٥٧٣ ط. دار الحياة.

الشعر البدوي ـ يقول: «ألحان الشعراء في بادية شرق الأردن، و(الشروقي) هو غناء أهل الشرق». فكأن الشعر البدوي عنده يقع في باب الغناء، قبل أن يقع في باب الشعر، وهو مما يزيد في تأييد رأي رشيد نخلة، ولا بد للشاعر المجيد من هؤلاء الأعراب أن يتحلّى بصفات منها: أن يكون ضارباً على الرّباب التي تتبع الصوت بليّات وعطفات، وطوراً يتبعها الصوت، ويأخذ من ألحانها.

أما الأوزان المستعملة في (الشروقي) وفي سائر الطرائق البدوية، فقد تحدّث عنها الأب سلمان في ما يلي:

«إن العرب الحاليّين أقاموا لأشعارهم أوزاناً، فمنها ما يشبه المنقول في كتب العروض عن الشعر القديم، ومنها ما يختلف عنها كل الاختلاف، والأوزان المستعملة محمولة على السماع». إلى أن يقول: «فالعرب لم يختلطوا بغيرهم كالشرارات وبني صخر، يستعملون كثيراً وزن الرمل، وأما الرّجز حمار الشعر، فهو كثير عند العرب الحاليين. وهؤلاء لهم أوزان غير معهودة في أبواب العروض يجرون عليها، ويعرفها شعراؤهم، فإذا تلونا أمامهم شعراً على وزنه المعروف، أنكروه علينا، وأظهروا مواقع الخلل فيه، ولا يستعملون الأوزان إلا بحسب أغراضهم، فلهم شعر يشبه الوزن الطويل في المدح والرثاء فقط. وأيام الحروب لهم غناء خفيف، فتجري أوزان أشعارهم على خبب الخيل، وعلى سير النياق. وفيما هم سائرون يستنهضون عزائمهم بشعر حماسي قصير المفاعيل». ثم أورد هنا مثالاً أوله:

إركب يا قرم المروان   هوّزها براس المحجان

ومعنى ذلك: إركب الذلول، واضربها برأس العصا.

من مذكرات رشيد نخله

وقال الأستاذ أمين نخله:

وإلى القرّاء ما اقتطفت من مذكرات والدي المرحوم رشيد نخلة الأدبية، التي شرع بتدوينها (سنة ١٩٣٨ م) وقد أدركته الوفاة قبل أن يتمها، وهي لم تمثل للطبع، قال:

«عرفت منذ أول عهدي بنظم الزجل أن هذا النوع من التعبير هو لغة المهد، وعرفت فوق ذلك أن الأديب العربي إنما هو يترجم خواطره ترجمة، أي على عكس الشاعر العامي الذي يلقي فكرته إلى لسانه دون حاجة إلى الترجمة، إذ إنَّهُ يفكر باللّغة التي يكتب فيها، أما الأديب العربي فهو يفكر بالعامية ويكتب بالفصحى».

«وأقول: إن صديقي (موريس باريس) الكاتب الإفرنسي الطائر الصيت، قال لي يوم زارني في الجبل (سنة ١٩١٤ م): أنتم شعراء العامة تعيشون في منازل الناس، ونحن نعيش في كتبهم، فليس من العجب أن تكونوا أكثر حرارة منّا».

«وكان الزجل في لبنان، لبضعة أعوام خلت، وقفاً على المديح والرثاء والغزل والفكاهة. أما اليوم فقد اتّسع والحمد لله مجاله حتى لقد صار في مستطاع الزّجال اللبناني أن يطرق أبعد المواضيع، دون أن يخاف

من تراجع قرّاء الزّجل عنه، ويلذّ لي أن أقول هنا: إني نظمت منذ سنتين زجلية كان موضوعها «قدح عمر الخيام»[١] ولقد تذوق الناس تلك الزجلية وطربوا لها، ولم يجدوا بابها غريباً عن باب الزجل، وإني لأسرّ أن أرى الزجل، وقد أصبح في هذه الأعوام القليلة، على درجة عالية من العمل الجدّي، ولقد ظهرت في بيروت وفي الجبل، جرائد زجلية ومجلات زجلية، وأفسحت الصحف العربية، حتى اليومية، مجالاً رحيباً للزّجل والزّجالين».

ويستطرد المرحوم رشيد نخلة: «الزجل والبيان لا يلتقيان، وإلاّ فسدت حقيقة هذه الطريقة، بل إنه لا يجوز أن يدخل الزجل لفظ فصيح مهما كان حظّه من الرونق في العربية. فهنا شعر عامية لا شعر فصحى اللّهم إلاّ إذا طلب الزّجال ذلك بعينه في بعض المواضع، فاستعمل ألفاظاً مشتركة بين العامية والفصحى، مازجاً فصاحاتها بعامية جاراتها مزج الماء بالماء. عندئذ تكون المسألة من قبيل الشذوذ، والشاذّ لا يقاس عليه، قال ابن قزمان: «إنه قد جرّد هذا الزجل من الإعراب كما جرّد السّيف من القراب». وقال (ماماي)[٢] في إحدى مواليانه:

يا طالب النحو من بنت المواليات   تبقى وتسلم عيونك إنّ النّحو قد مات

وقال (الأبشيهي) في مستطرفه:

«وقيل: لا يكون البيت منه بعض ألفاظه معربة وبعضها ملحونة، فإن

---

(١) الظاهر أن هذه القطعة لم تنشر، ولم تدون في ديوانه.

(٢) أوردنا ذكره سابقاً وكان أمير الزجالين في وقته، وهو محمد بن أحمد بن عبدالله الرومي الانكشاري، ولد في القسطنطينية، ونشأ في دمشق، ومات فيها. له ديوان شعر ومواليات اسمه «روضة المشتاق وبهجة العشاق» مخطوط قيل إنه ولد (سنة ٩٣٠ هـ. ومات سنة ٩٨٠ هـ) على الأشهر (راجع مقدمة معنّى رشيد نخلة: ص ٧٦).

هذا من أقبح العيوب التي لا تجوز. إنما يكون المعرب منه نوعاً بمفرده، ويكون الملحون فيه ملحوناً لا يدخله الإعراب»، وكم زلقت هنا أقدام وأساطين من أهل الفصاحة من الذين نظموا في الزجّل، ولم يلقوا عنهم في العامّة فصيح العربية».

ويتابع أمير الزجل اللبناني فيقول:

«بقي شيء آخر أرى التبسّط فيه اليوم لزاماً علي، وهو ما يقوم في الأذهان من أن الزّجل بمثابة الفصحى، فأستغفر الله ألف مرة؟ ما كان الزجل في الأندلس أمس، ولا في مصر ولبنان اليوم، ليزجّ بنفسه هذه الزجة، فإنّما الزجل فخره كلّه في أن يرى وجهه في زاوية من مرآة الفصحى. ويكون عليه شيء من روعتها، وشيء من طلاوة ألفاظها، وحلاوة حواشيها، ولباقة الأخذ بين خافيها وباديها. والعربية حين يقال إنّ الشاعر الزجلي يخرج فكرته وهي بعد حامية، طلقة كما تمخضت بها قريحته، فمحاسنها لا تعدّ، وحسناتها إلى صاحبها لا تحصى، وإذا كانت هذه حسنة الزّجل إلى الزّجال، فما تُرى يقال في حسنات الفصحى إلى الشاعر، وعنده منها كفتا ميزان العرب: البلاغة والفصاحة؟».

«فالزّجل إذن عيال على العربية من قديم الزمن إلى اليوم، فضلاً عن كونها لسان الأمة، والزّجل لسان طوائف منها، يوم تترك فصاحتها بعض الحين، وتقبل على عاميتها، وإني ما اخترت العامية بدلاً من الفصحى، بل أراني أقبل على العامية حين أترك الفصحى، وأقبل على الفصحى حين أترك العامية، ميلاً مع الخاطر العارض، أو المناسبة الحاتمة»[1].

---

(١) راجع (مقدمة معنى رشيد نخله: ص ٨٣ ـ ط ١ / ١٩٤٥م).

الدّلعــونا

والدلع: كما في (المنجد): يقال: دلع لسانه، أخرجه من فمه. وادّلع لسانه خرج من فمه. والسيف: انسلّ من غمده، والدّلوع من النوق: التي تتقدم الإبل في السير، والمدلع: المثري في العز والنعمة، والإسم الدّلاعة. فكأن (الدّلعونا) اشتقّت من معنى الدّلال، وطريقتها كطريقة المطلع إلا أن بحرها ووزنها ولحنها يختلف، وهي مؤلفة من بيتين، ويكون صدر البيت الأول وعجزه، وصدر البيت الثاني، متفقة القوافي باستثناء عجز البيت الثاني الذي ينتهي تبعاً للازمة بحرف «نا» والحرفان اللذان يسبقانه مضمومان، وهي من عدّيات، الدبكة ومثاله لبعضهم:

اللازمة:

على دلعــونـا على دلعـونـا راحـو الحبـايـب مـا ودعـونـا

الدور:

يحبك يا ولفي، وأنت مش داري، وإنت يا غالي نعيمي، وناري
إسأل عن قلبي النّسيم الساري بيقلــك إنــو بحبــك مفتــونــا

ومثاله أيضاً:

راحو الحبايب ما ودّعوني، وعلى فرقتهم شعلت جفوني
وخلّـو صـورتهم مـا بين عيـوني ذكـرى بِتْـسَلّـي القلـب المحزونا

وهناك أغانٍ كثيرة مثل (يا غزيّل) ومطلعها:

يـا غـزيّـل! يـا بـو العبـا! مـرحبتيـن، ومـرحبـا

و(مرمر زماني) ومطلعها:

مرمر زماني، يا زماني مرمر، ما أحلى جمالك، والحلا، يا أسمر

و(آه يا أسمر اللون) ومطلعها:

آه يـا أسمـر اللـون حيـاة الأسمـرانـي

و(العميّم) بتشديد الياء ومطلعها:

عـالعميّـم عـالعمـام طيـر، وغنـي، يـا حمـام

و(النّدى) ومطلعها:

عـالنّـدى النّـدى النّـدى، وروحـي غيـرك مـا بـدّا

و(ظريف الطول) ومطلعها:

يا ظريف الطّول قليّ، وين كنت نامت العذّال، وانت ما نمت

و(أم المناديلي) ومطلعها:

يـا أم المنـاديلـي! شـو صـار معـاك احكيلـي

و(البفتا البفتا) ومطلعها:

البفتـا البفتـا بعينـي شفتـا دكّـت جفتـا وقـوّصـت
قـوّصتـي، ومـا صـابتنـي، وبعـد الفتنـة تنـدّمـت

وكل من هذه الأغاني لها لحنها الخاص، وهي من عديّات الدبكة، ولا تدخل في مضمون التخليد الفني الزجلي لأنها إقليمية، وكل قرية لها أغنية أو أغنيات خاصة بها، ونحن على معرفة تامة بغالبية الطرائق الفنية الزجلية، وقد مارسنا هذا الفن مدة خمسين سنة، ونظمنا الشعر بنوعيه

القريض والزجل، ولدينا منه نتاجاً وافراً يقدّر بألوف الأبيات.

واعترافاً بالجميل فإنني لا أحب أن أخلي هذا البحث من ذكر معلّمي الأول الذي هو المغفور له والدي المرحوم (الحاج عبد الحسن العسيلي - ١٨٩٧ م - ١٩٦٢ م) لأنه كان شاعراً رغم أمّيته، وينظم الشعر بنوعيه القريض والزجل. وقد ترك بعده مجموعة زجليّة قيّمة، ولكنها ضاعت مع ما ضاع من شعري بسبب التّشريد والتهجير، وبقيت له في ذاكرتي هذه القطعة، وهي من وزن البدالي:

يا محتشم يا بو العيون السود ... ريقك عسل مع سكّر المبرود
ريت التي تهوى حدا غيرك ... تبلى بلسعات الأفاعي السود

* * *

ريت التي تهوى حدا غيرك ... ألله عليها، والنبيّ يجيرك
لما هويتك كنت بسريرك، ... ونخرت عظمي مثل سوس العود

* * *

ونخرت عظمي، وشحم قلبي ذاب، ... واسمي، واسمك، نزّلوه بكتاب
ونذرٍ عليّ لو لفو الغيّاب، ... نازور حفيان النبي داوود

* * *

وقدم ضحيّة للنّبي الهادي ... روحي العزيزه، وفارق بلادي
ولابد منك إبلغ مرادي، ... واقضي حياتي بالهنا قربك
واقهر زماني، وإبلغ المقصود

بقية محاورة

وروى لي الشاعر الكبير الحاج عباس حرقوص (سنة ١٩٢١ م) من قرية (حاروف) بقية محاورة زجلية حماسية بين الشاعرين قاسم أيوب حرب من قرية حاروف (سنة ١٧٨٠ ـ سنة ١٨٤٥ م) والشيخ مانع الأسعد الوائلي من قرية (إرزيّ) الذي كان معاصراً له. ورأيت في أبياتها متانة أسلوب، وانسجاماً في المعاني، وعنف ألفاظها الحماسية يبعث القشعريرة في البدن، فأحببت إدراجها لجمالها وروعتها، ولكن بقيّة شعرهما قد ضاع مع الزمن، وطوته أيدي الجهل والنسيان، وهذه هي الجناية الكبرى على الشعر والشعراء!

قال قاسم:

إن كنت فارسها، وزعيم صدامها — نحنا كربنا للأصيلة حزامها
لا اركب من السبّاق واضحة النـ — ـسري، ويسري الموت تحت قدامها

* * *

نحنا رفعنا للفصاحة بنودها، — وإلنا المجد بسهولها، وجرودها
نحنا لبنت العبقرية جدودها — نحنا الحمينا غابها، وأسودها
في يوم صافي: وكان صافي ورودها، — ضحكت لنا بالنصر كل ورودها
كم ألف حامل طرّحت في وقتها — إلما طرّحت شايب خلق مولودها

* * *

والخيـــل أطلقنــا أعنّتهـــا، والسّمـــر قـــوّمنـــا أسنّتهـــا
والبيـض تشـرب مـن دم الأرواح، والشّـــوس فـــي كفّـــي منيّتهـــا

فأجابه الشيخ مانع:

نحنـا الأكـاسـر، والملـوك الصّيـد تخشـى الـوقـائـع مـن خضـارمنـا[1]
مـن قبـل خلـق الخلـق بـالأشبـاح دارت رحـى الهيجـا صـوّارمنـا
مـن قبـل خلـق الخلـق بـالأشبـاح صدنا الغطارف عاشوك، وشباح[2]
والآن بـوضـع لـلأنـام شبـاح أكبـر مصيبـة انكـان قـاسـم سيـد[3]
يكـــون راعـــي القـــرد حـــاكمنـــا

والظاهر أن الشيخ مانع كان متعمقاً باللغة العربية، وكانت هي اللغة السائدة في عصره بـ «جبل عامل»، وكان ضريراً ويهاجي شعراء (حاروف) وأجابه قاسم:

خضنا الوقائع بين ميْل ومَيل، ونحنـا نطـح بـالنّجـم صـارمتـا
يـامـا لبسنـا مـن عجـاج الخيـل أثـــواب حـــاكتهـــا عـــزائمتـــا

وكان الحاج إبراهيم حسين شاهين من قرية (حاروف) من جملة المعاصرين للشيخ مانع، وهو شاعر زجلي أيضاً، فقال له:

مانع متع عالكذب، ولسانو درج، وبوجه مانع سكّروا بواب الفرج
ألله تعالى قال بكتابو العزيز: يا معتدي! «ليس على الأعمى حرج»

---

(١) الخضارم ـ بضم الخاء ـ: السيد المحمول، والجمع خضارم بفتح الخاء.
(٢) الشبح: بسكون الباء هو المدّ بين الأوتاد، ويقال شبح الشخص: مده ليجلده.
(٣) يقال: شبح فلان، أي: مد يديه للدعاء، ورفعها.

وصادف أن اشترى قاسم سجّادة رغم فقره، وهو ابن أخت الحاج إبراهيم، فأرسل إليه هذه الردّة:

يـا يـن أختـي! مثـل العـادي ... بـدّيّ تـراسـل منـي ليـك
مـش لازملـك سجّـادي ... قـدّ بسـاطـك مـدّ جـريـك

فذهبت خاتمة هذه الردّة مثلاً في «جبل عامل» كله ثم عمّت لبنان.

وللحاج إبراهيم في نقد أحد مجايليه من أبناء بلدته (حاروف)، وكان هذا يدّعي لنفسه صولات غرامية وجولات، وكان يلقب «بزوج الجدّوعا» فقال له:

عـالحـبّ بيغفـى بيـوعـا ... شو قدامُوا مقلى بيض؟؟
وبيـن جـريـن الجـدّوعـا ... بيصـرّخ مثـل العضّيـض

والعضّيض: عصفور صغير مشهور بالصراخ رغم عجزه وصغره.

فهرس المصادر

١ ـ شعراء النصرانية	الأب لويس شيخو
٢ ـ مقدمة معتّى رشيد نخله	أمين نخله
٣ ـ خطط جبل عام	السيد محسن الأمين
٤ ـ ماذا في التاريخ	الشيخ محمد حسن القبيسي
٥ ـ الصحاح	الجوهري
٦ ـ لسان العرب	ابن منظور
٧ ـ الأعلام	الزركلي
٨ ـ إلياذة هوميروس	البستاني
٩ ـ مقدمة إبن خلدون	ابن خلدون
١٠ ـ دائرة المعارف الإسلامية الشيعية	السيد حسن الأمين
١١ ـ خلاصة الأثر	المحبّي
١٢ ـ المغرب في حلى المغرب	علي بن موسى بن سعيد
١٣ ـ نفح الطّيب	المقرّي التلمساني
١٤ ـ معجم ياقوت	ياقوت الحموي

١٥ ـ ريحانة الألبا	الخفاجي
١٦ ـ الكواكب السائرة	نجم الدين الغزي
١٧ ـ المستطرف	الأبشيهي
١٨ ـ الأشعار الشعبية اللبنانية	انطونيوس عكاري
١٩ ـ تاريخ غزوات العرب	شكيب أرسلان
٢٠ ـ جبل عامل في التاريخ	الشيخ محمد تقي الفقيه
٢١ ـ تاريخ آداب اللغة العربية	جرجي زيدان
٢٢ ـ تاريخ التمدّن الإسلامي	جرجي زيدان
٢٣ ـ قصّة الزير سالم	مجهول
٢٤ ـ سيرة بني هلال	مجهول
٢٥ ـ تغريبة بني هلال	مجهول
٢٦ ـ قصة محمود حداثا	دار التعاون
٢٧ ـ تاريخ الأدب العربي	حنا الفاخوري
٢٨ ـ ديوان مسبحة الدرويش	يوسف شلهوب
٢٩ ـ ديوان شحرور الوادي	أسعد الفغالي
٣٠ ـ قصة محسن الهزان	رشيد نخلة
٣١ ـ الموسوعة العربية الميسّرة	محمد أشرف غربال
٣٢ ـ معجم أسماء القرى اللبنانية	أنيس فريحة
٣٣ ـ إعلام الناس بما جرى للبرامكة مع بني العباس	دياب الأتليدي

فهرست عناوين البحث

كتب المؤلف

الشاعر الحزين، ديوان شعر	مطبوع
مولد النور، ملحمة شعرية	مطبوعة
أبو طالب كفيل الرسول، ملحمة شعرية	مطبوعة
الإمامان علي والحسن (ع)، ملحمة شعرية	مطبوعة
كربلاء، ملحمة شعرية	مطبوعة
الفروسية العربية في الجاهلية والإسلام	مطبوعة (١)
الخواطر ديوان شعر يضم ٤٠٠٠ بيت	مخطوط
زينب الكبرى، ملحمة شعرية	مخطوطة
ومضات عاملية	مخطوط
تاريخ الفن الزجلي	مطبوع